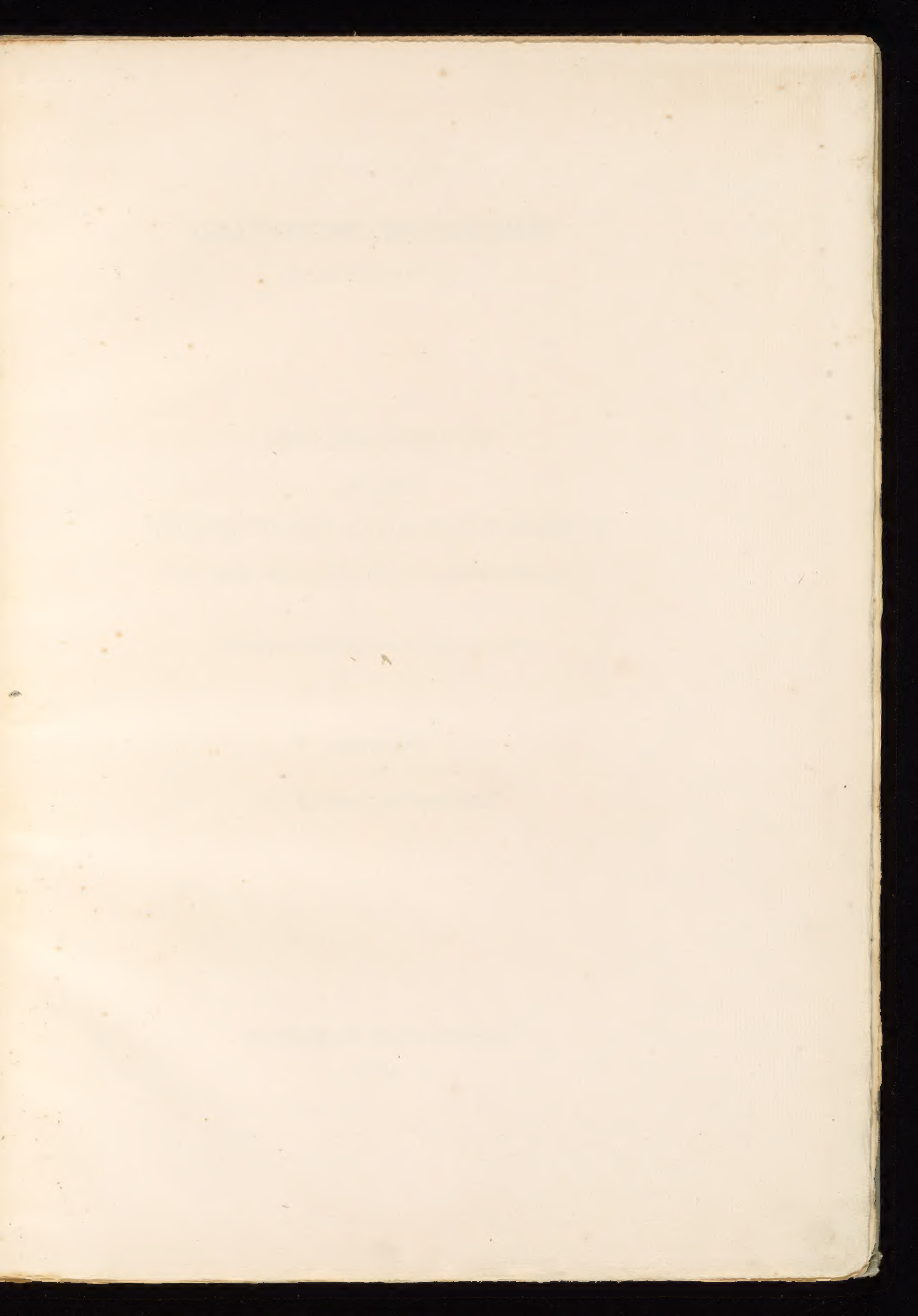
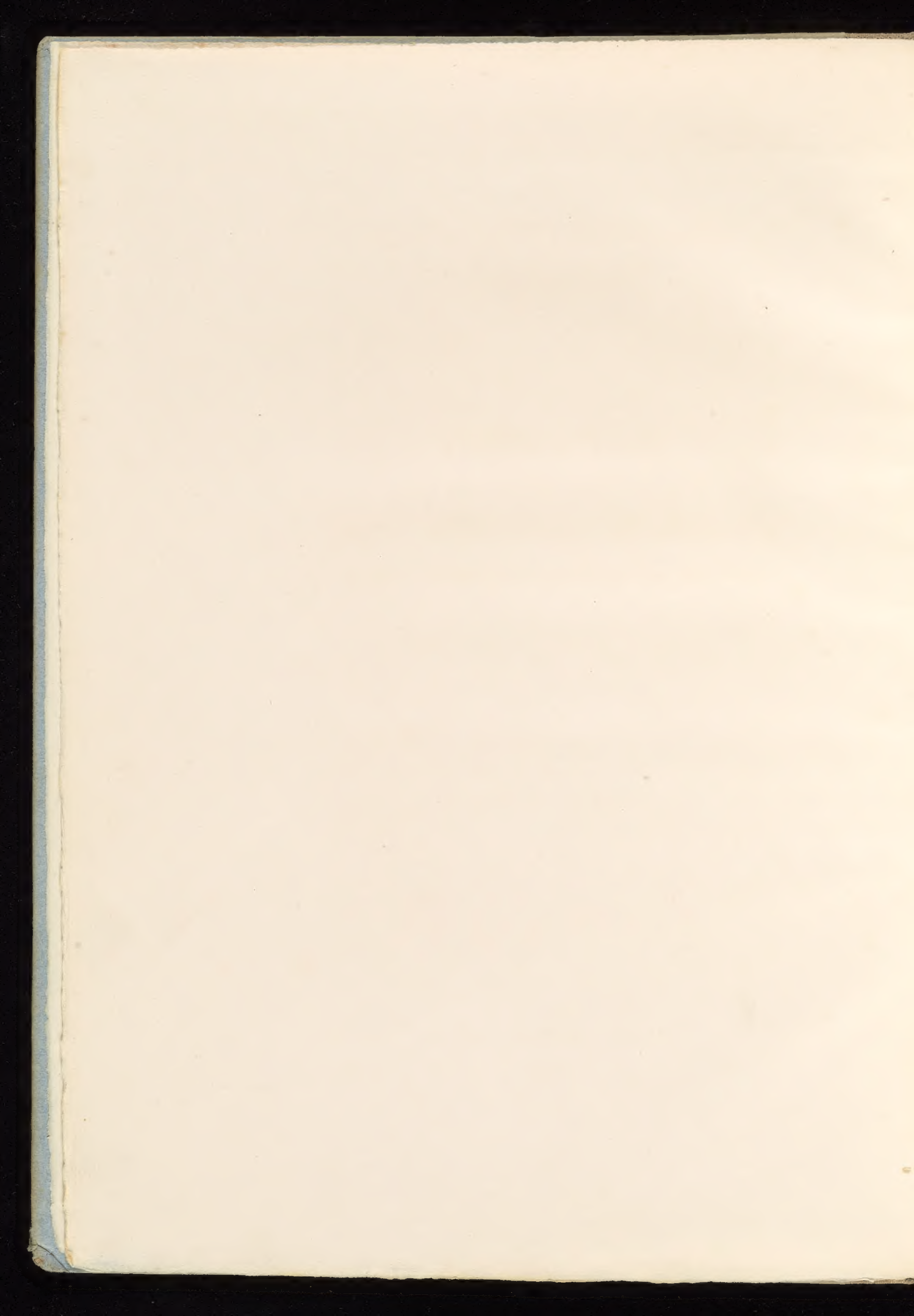
# NÜRNBERGER HOLZSCHNITTE







GRAPHISCHE GESELLSCHAFT

XI. VERÖFFENTLICHUNG

# HOLZSCHNITTE

ZU ZWEI

# NÜRNBERGER ANDACHTSBÜCHERN

## AUS DEM ANFANGE DES XVI. JAHRHUNDERTS

106 ABBILDUNGEN IN ZINKHOCHÄTZUNG

HERAUSGEGEBEN

VON

CAMPBELL DODGSON

IN BERLIN BEI BRUNO CASSIRER

1909

DIE ÄTZUNGEN SIND IN DER HOFKUNST-
ANSTALT ALBERT FRISCH AUSGEFÜHRT
WORDEN, DER DRUCK DES TEXTES UND
DER ÄTZUNGEN VON OTTO v. HOLTEN,
BEIDE IN BERLIN. PAPIER AUS DER KGL.
PAPIERFABRIK VON VAN GELDER ZOONEN
IN AMSTERDAM.

EINE gewisse Gruppe von anonymen Nürnberger Illustrationen und Einzelblättern aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, von denen die Brigitta-, Roswitha- und Celtesholzschnitte am meisten bekannt sind, hat schon seit Thausings Zeiten den Gegenstand einer der interessantesten Streitfragen der Dürerforschung gebildet. Wenn sie eine Zeitlang durch die immer noch nicht gelöste Frage der angeblich ausgedehnten Baseler Tätigkeit Dürers in den Hintergrund gedrängt wurde, ist doch eigentlich in den letzten Jahren die Nürnberger Illustration wieder zur brennenden Frage geworden. Unsere Gruppe wurde durch Heranziehung von Bildern (den sieben Schmerzen Mariä), von Handzeichnungen (der Benediktlegende) und von anderen interessanten Holzschnitten, die bei Thausing noch nicht erwähnt waren, der sogenannten Albertinapassion, den Titelblättern zu Lucia von Narni (1501), Stabius' Prognostikon (1502—1503), Messahalah (1504) und dergleichen mehr bereichert. Wenn sich auch noch von Zeit zu Zeit ein Forscher fand, der, auf Stilkritik gestützt, das eine oder das andere Blatt dem Meister selber mit Bestimmtheit zuschreiben wollte, sind doch die meisten dem Glauben an Dürers Autorschaft abtrünnig geworden und zu der Überzeugung gekommen, daß, selbst wenn zu einem der Roswithablätter eine Skizze von Dürers Hand erhalten ist, und wenn auf einem der Celtesholzschnitte das Monogramm Dürers sich findet, auch diese vom Meister selbst entworfenen Kompositionen von einem Gehilfen auf den Holzstock gezeichnet wurden, der auch sonst vielfach selbständig tätig war.

Wer aber dieser Gehilfe gewesen sei, darüber herrscht noch vollkommene Unklarheit. Niemand denkt wohl mehr an Schäufelein. An Traut, der überhaupt nur für einen kleinen Teil von diesen Werken in Betracht kam, ist ebensowenig zu denken, nachdem einerseits die Umrisse des echten Werkes dieses Künstlers fester gezogen, andererseits Werke dem Anonymus zugeschrieben worden sind, bei denen die Autorschaft Trauts ausgeschlossen sein mußte. Mit der Grünewaldtheorie Rieffels und Franz Bocks steht es noch schlimmer, denn das einzige Zeugnis für die Tätigkeit Grünewalds als Zeichner für den Holzschnitt überhaupt ist ein sehr vorsichtig ausgedrückter Satz Sandrarts, der offenbar auf einer im 17. Jahrhundert sonst nachweisbaren Verwechselung Grünewalds mit Gerung beruht[1]). Die neueste Lösung ist dann die von Röttinger[2]) vorge-

[1]) Der Teutschen Academie Zweyter Theil, Nürnberg 1675, III. Buch, S. 237. „Wiederum gehet in Holzschnitt aus die Offenbarung des heiligen Johannes, ist aber übel zu bekommen, ünd solle auch von dieser Hand seyn." In der Huthsammlung befindet sich die apokalyptische Holzschnittfolge Matthias Gerungs mit folgender Aufschrift: Apocal. Grunewalt 1637. Vgl. Jahrbuch der königlich Preußischen Kunstsammlungen, XXIX, S. 203. Sandrart mag wohl dieses oder ein ähnliches Exemplar gesehen haben. Er weiß von keinen anderen Holzschnitten, als die Apokalypse, die für Grünewalds Arbeit galten.

[2]) Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses, Wien 1907, Band XXVII, Heft 1.

schlagene Identifizierung des Anonymus mit Hans Wechtlin, der nach einer vorhergehenden langjährigen Laufbahn von außerordentlicher Produktivität eine Reihe von Jahren, 1497 bis 1504, dann nach einem kurzen Aufenthalt in Straßburg wieder eine zweite Periode, 1507 bis 1514, in Nürnberg, und zwar in der Werkstatt Dürers, verlebt haben soll. Wechtlin, der ehemalige „Meister der Bergmannschen Offizin", in seiner ersten Nürnberger Zeit, wäre dann nach Röttinger der Schöpfer der oben bloß im Umriß angedeuteten Gruppe von Werken. Wenn auch diese Hypothese noch nicht im Detail widerlegt wurde, glaube ich doch der in Fachkreisen herrschenden Meinung nicht zu widersprechen, wenn ich sage, daß Röttinger einerseits das echte Werk Wechtlins und andererseits die betreffende Nürnberger Gruppe durch neue Zuschreibungen glücklich erweitert hat, daß aber die Identifizierung des Nürnberger Anonymus mit Wechtlin verfehlt ist. Es liegt doch zwischen den Nürnberger Illustrationen von 1500 bis 1505 und den ersten gesicherten Holzschnitten Wechtlins, der echt straßburgischen Passionsfolge von 1505—6, ein Spalt, der trotz aller plausiblen Beweisführungen und Vergleichungen im Grunde nicht zu überbrücken ist. Diesen negativen Schluß vermag ich leider mit keiner positiven Behauptung auszugleichen. Wir müssen uns meines Erachtens noch mit Allgemeinheiten begnügen und, nach wie vor, von einem Brigittenmeister oder, wie ich wegen der künstlerischen Überlegenheit der Zeichnungen lieber sagen möchte, von einem Meister der St.-Benedikt-Legende reden[1]).

Ich will hier keinen Versuch machen, den Œuvrekatalog dieses Meisters aufzustellen[2]), noch möchte ich es wagen, die schwierige Frage nach den Beziehungen dieser Nürnberger Holzschnitte zur Baseler Illustration des letzten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts zu erörtern, sondern werde mich darauf beschränken, von den beiden hier zum erstenmal vollständig publizierten Holzschnittfolgen alles, was als positive Tatsache gelten darf, zu erzählen. Die Hauptsache ist doch, daß man die ganze Serie in guten Abbildungen ansehen kann. Diese bedeutende Bereicherung des bisher zugänglichen Studienmaterials wird gewiß als größeres Verdienst angesehen werden als die Aufstellung irgendeiner neuen Hypothese auf Grund unzulänglicher Daten.

Ich erinnere zunächst an die bereits erschienene Literatur über diese Holzschnitte. Sie wurden 1885 von W. v. Seidlitz zum erstenmal besprochen[3]). Dann spielen sie, obwohl vielfach mündlich erörtert, fast zwei Jahrzehnte lang keine Rolle mehr in der Literatur. In meinem Katalog der Holzschnitte des Britischen Museums[4]) ist meines Wissens zum erstenmal die Verwendung eines Holzschnittes aus der zweiten Serie (Nr. 45) in einem Nürnberger Druck nachgewiesen worden. Christian Rauch[5]) erkannte dann den engen Zusammenhang zwischen diesen Holzschnitten und den Benediktzeichnungen, die er nicht Traut, sondern Hans von Kulmbach zuschreiben wollte. Ihr Zusammenhang mit der

---

[1]) Es handelt sich um die in sieben verschiedenen Sammlungen in Deutschland, England und Frankreich zerstreuten Zeichnungen, die zu einem Zyklus von der Legende des heiligen Benedikt gehören. — Diese Zeichnungen sind zum Teil in der Albertina-Publikation, vollständig aber nur im obengenannten Aufsatz Röttingers publiziert. Eine achte, kürzlich aufgetauchte Zeichnung dieses Zyklus hoffe ich bald an anderer Stelle zu veröffentlichen.

[2]) Nur folgende unbeschriebene Holzschnitte möchte ich hier flüchtig erwähnen, da sie mir den Stil dieses Meisters aufzuweisen scheinen: 1. Christus am Kreuz, das von Maria Magdalena umarmt wird; links Maria, Johannes und eine heilige Frau, rechts der berittene Hauptmann und ein Krieger mit Lanze, rechts unten ein kniender Karthäuser. Kolorierter Holzschnitt in Berlin (160—10), 77×52. Eine Photographie verdanke ich Herrn Dr. E. Bock. 2. Ablaßbild, Der Titel des Creutzs in drey sprach, München, Staatsbibliothek, Einbl. VII 2 (Photographie von Karl Teufel), auch in Hamburg (Inv. Nr. 12789, aus der Sammlung St. Aubyn). 171×144, das ganze Blatt (München) 307×210.

[3]) Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen, VI, S. 27—28, wo Nr. 95 und 99 abgebildet sind.

[4]) I. Band (1903), p. 509, Anmerkung zu Nr. 16.

[5]) Die Trauts, 1907, S. 20, Anm. 3.

ganzen, sonst schon von Springer[1]), Weisbach[2]), Dörnhöffer[3]) und Weixlgärtner[4]) besprochenen Gruppe von Holzschnitten des Benedikt-(Brigitten-)Meisters wurde aber erst von Röttinger[5]) erkannt. Ziemlich viel Neues bringt dann der Text zur zehnten Mappe der Dürer-Society von 1908, wo, im Anschluß an zwölf Abbildungen nach den bisher übersehenen Exemplaren in Hamburg, die hier folgenden Angaben über Zahl und Aufbewahrungsorte der Holzschnitte in kurzer provisorischer Form schon mitgeteilt worden sind.

Die beiden Serien bestehen aus 41 Illustrationen zu den Sonntagsevangelien, die im Durchschnitt 63 zu 50 mm messen, und 63 kleineren Holzschnitten, 61 zu 41 mm, die für eine Salus Animae bestimmt waren, ein Werk, welches im wesentlichen mit dem von 1498 bis 1521 in verschiedenen deutschen Druckorten, Straßburg, Leipzig, Nürnberg, und im Auftrag der Koberger bei Clein in Lyon erschienenen und allmählich entwickelten Hortulus Animae identisch ist, obwohl es im Titel und in der Einteilung des Inhalts im Detail von diesem abweicht. Zwischen diesen beiden Serien, als Anhang zur ersten, sind zwei Heiligendarstellungen eingereiht, deren Bestimmung unklar ist, die aber in den Maßen mit den Evangelienholzschnitten übereinstimmen und jedenfalls nicht in der Salus Animae erschienen. Damit ergibt sich für die gegenwärtig bekannten Holzschnitte aus beiden Serien die Gesamtzahl 106. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß mehrere Darstellungen aus jeder Serie verloren sind. Die eine oder die andere kann wohl noch entdeckt werden, wenn nicht in Probedrucken, doch wenigstens in illustrierten Büchern verwendet, die noch nicht daraufhin untersucht worden sind. Ein St. Christoph (nach rechts gewendet, 62×46), welcher in mehreren Sammlungen (Berlin, Dresden, Gotha, Wien) in späten Abdrücken neben ebenso späten Exemplaren von unseren Heiligendarstellungen aufbewahrt ist, gehört trotzdem nicht zur Folge, von der er auch in den Maßen abweicht. Das Blatt, das in diesem ausgedruckten Zustand den Stil des Meisters kaum noch erkennen läßt, gehört, wie mir Hans Koegler gütigst mitteilt, zu den Illustrationen von Hans Baldung Grien, welche 1512, zum Teil schon 1511, in dem von M. Flach in Straßburg gedruckten Hortulus Animae erschienen.

## DIE ERSTE SERIE

Die Evangelienholzschnitte, welche hier nicht in chronologischer, sondern lediglich in ikonographischer Ordnung vorangehen, waren, wie aus ihrem Inhalt leicht zu ermitteln ist, für eine Postillenausgabe bzw. ein Plenarium bestimmt, d. h. für eine lateinische oder deutsche Auslegung der liturgischen Evangelien, welche an Sonn- und Feiertagen durch das ganze Jahr in der Kirche gelesen werden. Die betreffende Ausgabe, wenn sie überhaupt erschien, was man wohl annehmen darf, ist leider verschollen. Auch von späteren Verwendungen der Holzstöcke ist äußerst wenig bekannt. — Als Kopie kommt eine Darstellung 1519 in einem seltenen Drucke Jobst Gutknechts in Nürnberg vor (vgl. unten zu Nr. 33). Andere Kopien sind mir nicht bekannt. Von den Originalen ist die erste bis jetzt nachgewiesene Verwendung die von 1534 in einem leider nur in fragmentarischem Zustande bekannten Buche, von dem neun Blätter, einschließlich des Titels, mit

[1]) Sitzungsbericht der kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin vom 13. Mai 1904.

[2]) Der junge Dürer, 1906, S. 77—79.

[3]) Kunstgeschichtliche Anzeigen, 1906, S. 88.

[4]) Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1906, S. 66.

[5]) A. a. O., S. 30. Auf S. 28 sind unsere Nrn. 79, 99 und 102 abgebildet. Die neutestamentliche Serie ist nicht erwähnt.

deutschem Text auf der Rückseite jedes Holzschnitts, im März 1909 aus der Sammlung W. L. Schreiber[1]) in den Besitz des British Museum übergingen. Der Titel lautet: „Evangelia, / wie man sy durch / das gantz Jar nach / einander in der / Kirchen list, / mit schőnen / Figuren. / 1534.“ Diese Worte sind von einer arg beschnittenen, hübschen Bordüre Nürnberger Stils eingerahmt[2]). Ich zweifle nicht, daß auch dieses Buch, von dem ich noch in keiner Bibliothek ein komplettes Exemplar auffinden konnte, in Nürnberg erschien. Die Holzstöcke waren 1534 noch leidlich erhalten, hatten aber schon ihre erste Frische eingebüßt.

Was das vermutlich im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts erschienene Plenarium an Holzschnitten enthalten haben mag, kann man sich annähernd aus früheren und späteren illustrierten Ausgaben vorstellen, wie etwa aus dem 1488 von Anshelm in Straßburg gedruckten Evangelibuch (Hain *6736, Kristeller *577, Proctor 731) mit interessanten Holzschnitten, von denen drei ein aus H und P gebildetes Monogramm tragen, oder aus dem 1514 von Adam Petri in Basel gedruckten Plenarium mit Illustrationen von Schäufelein und Urs Graf. Es gab aber keinen so feststehenden Zyklus, daß man mit mathematischer Sicherheit behaupten könnte, wie viele Darstellungen nun fehlen, wenn deren dreiundvierzig erhalten sind. Die Sonntagsevangelien allein sind zweiundfünfzig an der Zahl; dazu kommen einige an Wochentagen fallende Feiertage, von denen aber nur wenige, und das in wechselnder Zahl, mit Bilderschmuck ausgezeichnet zu sein pflegen. Selbst bei den Sonntagen muß man mit der Sparsamkeit des Druckers bzw. Verlegers rechnen, der, wenn es irgend ging, denselben Holzstock gern für verschiedene Darstellungen, wie z. B. die Speisung der vier- und fünftausend, verwenden oder sogar, unbekümmert um einheitliche Wirkung, einen alten, im Lager vorhandenen Stock brauchen mochte, anstatt die ganze Serie neu anfertigen zu lassen. Im vorliegenden Falle kann man aber mit Bestimmtheit sagen, daß folgende, hier fehlende Darstellungen zur Vollständigkeit des Sonntagszyklus unentbehrlich waren: die Hochzeit zu Kana (2. Sonntag nach Dreikönigstag), Christus und das kananäische Weib (2. Sonntag in den Fasten), das letzte Abendmahl (Grüner Donnerstag), Christus am Kreuz (Karfreitag), der Sohn der Witwe von Nain (16. Sonntag nach Dreifaltigkeit), die Heilung des Paralytikers (19. Sonntag nach Dreifaltigkeit), der unbarmherzige Knecht (22. Sonntag nach Dreifaltigkeit). Dazu kommt die für den 2. oder 3. Sonntag nach Ostern gleich passende Darstellung, wie Christus zu den Jüngern von seinem Vater im Himmel redet. Für eine der erhaltenen Darstellungen (Nr. 20), deren Deutung kaum zweifelhaft sein kann, fand ich in der Reihe der liturgischen Evangelien keinen Platz. Für den Sonntag Okuli, in dessen Evangelium allein ein ähnliches Wunder Christi erzählt wird, stimmt Nr. 18 besser. Da die liturgische Ordnung der Darstellungen ohne den erklärenden Text als eine unregelmäßige, ja willkürliche erscheinen mußte, habe ich die herkömmliche, historische Reihenfolge der Ereignisse im Leben Christi gewählt und die zahlreichen Wunder, Parabeln und andere schwer einzuordnende Darstellungen, die zur dreijährigen Tätigkeit des Heilands vor seinem Einzug in Jerusalem am Palmsonntag gehören, nach den bekannten Evangelienharmonien eingereiht. Von Nr. 20 und der nicht mit Bestimmtheit zu deutenden Nr. 21 abgesehen, die für den Inhalt mehrerer sonst nicht vertretener Sonntagsevangelien, in denen Christus zu seinen Jüngern redet, z. B. 5. Sonntag nach Ostern oder Sonntag nach Himmelfahrt Christi, gleich paßt, müßten die heute erhaltenen Holzschnitte im Plenarium in dieser Reihenfolge stehen: 33, 34, 13, 7, 1, 2, 3, 5, 6, 11, 16, 15, 4, 30, 14, 31, 8, 18, 19, 24, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 9, 41, 28, 26, 23, 12, 27, 32, 29, 22, 25, 17.

---

[1]) Auktionskatalog, Gilhofer & Ranschburg, Wien, Nr. 113.

[2]) Unten das Christkind, links und rechts Passionswerkzeuge und Blumen.

Von beiden Serien darf man sagen, daß die erhaltenen Abdrücke, selbst die späteren, zu den Seltenheiten gehören. Ganz frühe Exemplare von der ersten, die als Probedrucke gelten dürfen, befinden sich in Basel (36 Blatt, aus der Amerbachschen Sammlung[1]) und Berlin (ebenfalls 36 Blatt, dieselben Darstellungen). Die ganze Serie (43 Blatt), meistens in guten Exemplaren, aber nicht durchaus ersten Ranges, befindet sich in Hamburg; die Nrn. 42 und 43 sind Unika. Von ganz späten Abdrücken besitzen die Sammlungen in Berlin, Dresden, Gotha, London, Paris und Wien (Hofbibliothek) eine größere oder kleinere Anzahl. Soweit meine Notizen ausreichen, fehlen sie sonst überall; diese Publikation wird aber vielleicht zur Entdeckung von anderen Exemplaren führen. Als Vorlagen haben zunächst die 36 alten Abdrücke in Berlin gedient; die übrigen Darstellungen (20—22, 25, 29, 42, 43) wurden nach den Hamburger Exemplaren abgebildet.

## DIE ZWEITE SERIE

Über Zeit und Ort der Entstehung der zweiten Serie und ihre Verwendung in Büchern sind wir, dank einer glücklichen Entdeckung Dr. F. Dörnhöffers, die er mir im Mai 1909 freundlichst mitteilte, viel besser unterrichtet. Als ich in der X. Mappe der Dürer-Society acht Proben aus dieser Serie veröffentlichte, teilte ich sie in zwei Gruppen, je nach dem Fehlen oder Vorhandensein einer Einfassung aus Astwerk und Ranken. Es hatte mich, von der dekorativen Wirkung abgesehen, zunächst die Tatsache dazu veranlaßt, daß die noch nirgends beschriebenen 14 Bilder mit Umrahmung in Berlin gänzlich fehlten und in Hamburg auf einem besonderen Karton als unabhängige Serie aufgelegt waren. Ich sprach aber schon damals die Vermutung aus, daß sie wahrscheinlich doch zu derselben Folge gehören müßten, weil die Gegenstände sich gegenseitig ergänzen. Diese Vermutung hat sich nun bestätigt. Von den 63 Holzschnitten befinden sich 61, darunter 13 mit Umrahmungen (es fehlen Nr. 47, von dem man bestimmt annehmen darf, daß er vorhanden war, und Nr. 67, von dem das Gegenteil gilt), hübsch koloriert, in einem, leider defekten, Pergamentexemplar des unbeschriebenen Buches „Salus anime“ in der Wiener Hofbibliothek (C. P. 1. E. 33). Das Buch, in kleinem Oktavformat, besteht aus 14 nicht numerierten und 271 numerierten Blättern; es fehlen aber von jenen Blatt 2—13, von diesen Blatt 83—117, 130, 146 und 241—266. Das erste Blatt enthält den rotgedruckten Titel: „Salus anime“, und zwei Holzschnitte, auf dem Recto St. Hieronymus (Nr. 77), auf dem Verso St. Sebaldus (Nr. 85). Bl. 14: „Nachuolgt das Register dits bůchlesz.“ Blatt I (Sig. a), im Rotdruck, „In dem namen des almechtigen got / tes hebt sich an das Büchlein, in der / ordnung oben in dem Register ange / zeygt, das deñ nit vnbequemlich zu / Latein Salus anime, das ist der selen / hayl wirt genãt. Von vil andechtiger / gebet vnd ler wegen darin begriffen.“ Das Abend- und Morgengebet und die Andacht bei der Messe (mit den Holzschnitten Nr. 103—105) nehmen die Blätter 2—27 ein. Der Inhalt der folgenden Abschnitte wird am kürzesten und übersichtlichsten durch die Reihenfolge der Holzschnitte nach

[1]) Sehr interessant ist die Beschreibung von diesen Blättern im Amerbachschen Inventar, von der ich Herrn Dr. E. Major eine Abschrift verdanke: „Vita Christi et miracula, et passionis particula. Videntur enim decem plura. Hic vero [videlicet?] sunt in 6 foliis figurae 36. Forte A. D. imitatio.“ Aus den nicht ganz klaren Worten „videntur enim decem plura“ scheint hervorzugehen, daß Amerbach entweder wußte oder vermutete, daß es noch zehn Blatt mehr geben sollte, und zwar vermutlich Passionsdarstellungen, deren Fehlen ja auffällig erscheint. Mit Ausnahme der Holzschnitte für die Evangelien am Gründonnerstag und am Karfreitag, für das letzte Abendmahl und Christus am Kreuz, fehlen die Passionsdarstellungen auch im Schäufeleinschen Zyklus; sie werden aber im Plenarium von 1514 durch 21 kleine Holzschnitte Urs Grafs ersetzt.

den Nummern des unten folgenden Verzeichnisses veranschaulicht: 100, 53, 48, 45, 52, 46, 50, 75, 49, 45, 54, 55, 51, 99, 89, 106, 82, 102, 78, 56, 68, 57, 64, 60, 58, 59, 63, 62 (als Matthäus[1]), 62 (als Matthias), 61, 65, 66, 87, 79, 86, 84, 74, 71, 73, 69, 85, 77, 72, 76, 83, 80, 88, 70, 81, 98, 91, 92, 96, 93, 95, 90, 97, 94, 44, 101. Die Worte, mit denen diese Darstellungen eingeführt sind, sind in besonders interessanten Fällen hier im Verzeichnis beigegeben. Auf dem Recto des 271. Blattes



Fig. 1. Fig. 2.

Fig. 3. Fig. 4.

steht schließlich der Kolophon: ¶ Gedruckt vnd geendet jn der / Kayserlichen Stat Nůremberg / Durch Hieronymum Hőltzel. / Am mitwoch nach Galli [18. Oktober]. Nach / Christi geburt Funffzehen hun- / dert vnd Im dritten Jar. / Got Sey Lob.

Im Buche stehen sämtliche Holzschnitte zwischen schmalen ornamentalen Leisten. Da die Zahl der Illustrationen sich mit der der in Probedrucken oder sonst als Einzelblätter erhaltenen Holzschnitte annähernd deckt, ist es wahrscheinlich, daß aus dieser Folge wenig verloren ist. Man vermißt freilich mehrere

[1]) In der X. Mappe der Dürer-Society habe ich diese Darstellung als Matthias gedeutet. Ihre Zweideutigkeit ist leider durch die Entdeckung der ursprünglichen Verwendung nur größer geworden. Da dieser Holzschnitt aber (mit der Hellebarde) an erster Stelle für Matthäus steht und das Attribut (Beil) auf dem nur in einem Probedruck erhaltenen Nr. 67 besser für Matthias paßt, habe ich mich entschlossen, meine frühere Deutung aufzugeben.

Darstellungen, die wohl auf den fehlenden Blättern des Wiener Exemplares hätten stehen können. Nur zwei Holzschnitte (Nr. 104 und 106) sind allein im Buch erhalten und mußten für diese Publikation nach den kolorierten Exemplaren in Wien durch Kornätzung reproduziert werden. Als Vorlagen zu 46 Abbildungen haben die Berliner Exemplare gedient; für alle übrigen wurden die Hamburger Exemplare gewählt, mit Ausnahme von Nr. 103, von dem sich das Original in Dresden befindet.




Fig. 5. UNBESCHRIEBENER HOLZSCHNITT. KOBURG. (VERKLEINERT.)

Von weiteren Verwendungen der Holzschnitte sind vorläufig nur folgende bekannt:

Vade mecum. H. Höltzel, Nürnberg, 12. Oktober 1504 (Berlin, Kupferstichkabinett, Nr. 2715). Nr. 50, 54, 77, 94.

Nicolai. Tractatus de Confraternitate. De decē Aue Maria. H. Höltzel, Nürnberg, 1513 (Proctor 11011). Nr. 45.

Aventinus. Historia Otingæ Boiorum. J. Stuchs, Nürnberg, 19. März 1518 (Proctor 11104). Nr. 50.

Kopien sind in größerer Anzahl vorhanden. Die ältesten mir bekannten sind 49 teilweise gleich-, teilweise gegenseitige Kopien, welche in dem von Knoblouch in Straßburg 1508 gedruckten Hortulus Animae erschienen [1]). Vier Proben (Fig. 1—4) erlauben, über ihre Qualität ein Urteil zu fällen. Andere Holzschnitte in diesem Hortulus dürften, wie Dr. Kristeller meint, verlorene Kompositionen unseres Meisters wiedergeben, was ich leider nicht prüfen konnte. Das Berliner Kupferstichkabinett besitzt in späten Abdrücken fünfzehn Kopien, die mit den Knoblouchschen nicht identisch sind. Besonders interessant ist der Einfluß, welchen die Originalserie auf die späteren Nürnberger Zeichner für den Holzschnitt aus-

[1]) HOrtu/lus a-/nime. (Am Schluß) Impressum Argentine pr Joan/nem Knoblouch quinta fe-/ria post festū purifica-/tiois marie vigis. / Anno Domini. / M. ccccc/viij. Das von mir benutzte Exemplar, welches Dr. Kristeller die Güte hatte, im Detail mit unseren Abbildungen zu vergleichen, befindet sich in der Bibliothek des königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin (aus der Grisebachsammlung). Dr. Röttinger erwähnt eine Ausgabe von 1505, die schon diese Kopien enthalten soll; Dr. Kristeller hat in verschiedenen Berliner Bibliotheken nach dieser Ausgabe vergeblich gesucht. Die beiden Ausgaben von 1507 in München, Kristeller 347, 348, sind mir nicht bekannt.

geübt hat. Das hier (Fig. 5) stark verkleinert abgebildete Blatt in Koburg[1]), welches ich wegen der Ähnlichkeit der beiden Säulen mit der Ornamentik in den frühen Kobergerschen Ausgaben des Hortulus Animae um 1515 ansetzen möchte, enthält mehrfache Entlehnungen aus unserer Serie. Die St. Anna selbdritt ist ziemlich genau im Gegensinn mit anderem Hintergrund nach Nr. 89 kopiert; der St. Sebastian ebenso, doch freier, nach Nr. 86; der Einfluß von Nr. 84 auf den St. Rochus ist weniger deutlich zu spüren. Alle fünf Holzschnitte haben Einfassungen mit Astwerk und Ranken im Stile des Benediktmeisters, die aber selbständig entworfen sind. Ganz ähnliche Einfassungen kommen auf den Hortulusillustrationen Erhard Schöns vor. Daß dieser alles Mögliche aus den Holzschnitten der Salus Animae entlehnt hat, ist schon Röttinger nicht entgangen. Mehrere Beispiele wurden auch von mir im Texte der Dürer-Society angeführt; im Verzeichnis, das den Schluß dieser Einleitung bildet, sind weitere Kopien von Schön erwähnt. Im Grade der Ähnlichkeit mit den Originalen sind diese Kopien sehr verschieden. Am genauesten kopiert ist die Stigmatisation des heiligen Franziskus (Nr. 42) aus der Serie, deren Bestimmung wir noch nicht kennen. Hier ist gar nichts von Schön selbständig erfunden, der sich damit begnügt hat, den gekreuzigten Seraph etwas weiter von der Kapelle abzurücken. Viel freier sind andere Kopien, z. B. jene nach St. Leonhard (Nr. 80) oder St. Wolfgang (Nr. 88), wo, statt eines Vorhangs oder einer Mauer, ein schematischer Hintergrund von Bäumen und Bergen gegeben ist, während bei St. Leonhard die Einfassung von Astwerk fehlt. Bei St. Margaretha, wo das Original sonst sehr getreu wiedergegeben wird, ist dagegen die Einfassung neu hinzugefügt. Ein anderer Nürnberger, Springinklee, hat die Kommunion aus dieser Serie (Nr. 106) als Vorlage für einen Hortulusholzschnitt benutzt. Von demselben Holzschnitt gibt es auch eine Augsburger Kopie, von Weiditz, der im Gilgengart (Röttinger 26) auch die Dreifaltigkeit (Nr. 100) kopiert hat. Aus dieser Serie (Nr. 70) ist auch der St. Bernhard von Weiditz entlehnt, der erst in einer späten Verwendung (Sanctorum Icones, 1551, Nr. 52, als St. Benedikt) vorkommt. Andere, handwerkmäßigere Kopien, die ich zufällig in Drucken aus entfernteren Gegenden fand, wie Basel und Antwerpen, wurden wahrscheinlich auf indirektem Wege nach den Straßburger Kopien hergestellt. Ein interessantes Beispiel von der Verwendung dieser Holzschnitte als Vorlagen zur Gravierung erkannte ich in einem silbernen Gebetbüchlein in der Sammlung Figdor in Wien, dessen Kenntnis ich der Liebenswürdigkeit Dr. Weixlgärtners verdanke[2]).

Von dieser Serie besitzt wieder Berlin die größte Zahl von Probedrucken (46)[3]), zu denen die schon erwähnten Probedrucke in Hamburg von den 14 Darstellungen mit Astwerk hinzukommen. Von den anderen Darstellungen besitzt die Kunsthalle zu Hamburg 26 ganz gute Drucke, die aber denen in Berlin an Schärfe nachstehen. Von solcher Qualität gibt es sonst nur vereinzelte Exemplare. Die meisten der erhaltenen Einzelblätter sind ganz späte Abdrücke von den abgenutzten Holzstöcken. Überhaupt ist diese zweite Serie seltener als die erste; sie ist z. B. in London nicht vertreten. Von den drei als Probedrucke nicht bekannten Sujets (Nr. 103, 104, 106) sind aber zwei in alten, leider kolorierten Abdrücken im Buche selbst erhalten.

---

[1]) Das ganze Blatt mißt 167×288, die obere Hälfte mit den Inschriften 88×288, jeder von den fünf kleinen Holzschnitten mit Heiligen und Anbetern 78×55 mm.

[2]) Vgl. unten, zu Nr. 45 und 48. Eine Besprechung dieses Büchleins aus der Feder Dr. Weixlgärtners ist zu erwarten.

[3]) Die angebliche Provenienz sowohl von diesen wie von den 36 Probedrucken der neutestamentlichen Darstellungen aus der Baseler Sammlung Fäsch, die von Seidlitz und, nach ihm, von Röttinger und mir selbst behauptet wurde, ist an und für sich unwahrscheinlich, da diese Sammlung sonst in die öffentliche Kunstsammlung zu Basel übergegangen ist (vgl. den 60. Jahresbericht dieses Instituts für das Jahr 1907), und beruht, wie mir Dr. E. Bock mitteilte, wahrscheinlich auf einem Irrtum. Die Holzschnitte kamen mit der v. Naglerschen Sammlung ins Berliner Kupferstichkabinett.

# STILKRITISCHES

Daß beide Serien in sich selbst einheitlich und von demselben Meister gezeichnet sind, ist wohl nie bezweifelt worden. Von der zweiten wissen wir, daß sie im Oktober 1503 fertig war; das Datum der ersteren ist nur aus inneren Gründen zu ermitteln, da wir sonst als terminus ante quem bloß das Jahr 1519 feststellen können, was kaum von Belang ist. Meines Erachtens ist sie nach der zweiten Serie entstanden. Dafür sprechen namentlich die Gleichmäßigkeit der Zeichnung und des Schnittes und die größere Bekanntschaft mit der Dürerschen Formensprache.

Während in der zweiten Serie einzelne Darstellungen (z. B. Nr. 56, 58, 62, 80, 88) vollkommen reif und für 1503 außerordentlich fortgeschritten erscheinen, bilden andere (Nr. 55, 70, 71, 74, 76, 77, 81, 90, 92, 95, 97) eine Gruppe, die sich durch etwas kleinere Maße und primitivere Ausführung von dem Rest unterscheidet und auf einer früheren Entwicklungsstufe stehen dürfte. Selbst unter den Holzschnitten von normaler Höhe findet man einige (z. B. Nr. 61, 63, 64, 65, 93, 98, 101), deren technische Ausführung die Durchschnittsqualität der Serie kaum erreicht. Solche Unterschiede merkt man kaum in der neutestamentlichen Folge. Ferner bietet diese keine so schlagenden Analogien, wie die Illustrationen der Salus Animae, zu den 1500 bis 1502 erschienenen Illustrationen zu den Offenbarungen der hl. Brigitta, den Comedien Roswithas und den Quatuor Libri Amorum Celtes'[1]), mit denen der 1501 zu datierende St. Sebald (B. app. 20) und das in dieselbe Periode fallende Ex-libris Pirkheimers (B. app. 52) genannt werden müssen[2]). Daß diese ganze Gruppe von dem Benediktmeister herrührt, der wenigstens in zwei Fällen[3]) Dürersche Kompositionen auf den Holzstock übertrug, unterliegt keinem Zweifel mehr, seit wir in der Salus Animae das typische Astwerk, genau dieselbe Behandlung von dekorativen Stoffen und einen ganz gleichen Kindertypus gefunden haben. Ich will nur auf einige besonders auffallende Ähnlichkeiten aufmerksam machen. Um zunächst von dem Astwerk zu reden, steht Nr. 76, das wohl zu den frühesten Blättern gehört und um 1502 zu datieren sein dürfte, im engsten Zusammenhang mit dem Widmungsblatt der Quatuor Libri Amorum, wo die Äste ebenfalls mit phantastischen Vögeln belebt sind. Dieses ist seinerseits von dem viel primitiveren Wappen Florian Waldaufs und dem Widmungsblatt der Komödien Roswithas nicht zu trennen. Durch die Putten und die aus Bändern gebildeten Füllhörner ist dann das Widmungsblatt der Libri Amorum mit dem Pirkheimerschen Ex-libris aufs engste verknüpft. Ganz ähnliche Putten findet man aber in unserer Folge auf Nr. 54 und 55. Um zum Astwerk zurückzukehren, bemerke man, wie bei Nr. 73, 80, 83, 84 und 88 die Stämme an den Seiten des Holzschnittes nicht unten knapp abgeschnitten, sondern wie mit dem Beil des Weingärtners gespaltet oder in Wurzeln auslaufend aussehen. Ganz ähnlich, nur wegen des größeren Maßstabs mit mehr Detail gezeichnet, ist die Einfassung

---

[1]) Ich trenne hier wieder, wenn ich von den Roswitha- und Celtesschnitten rede, die beiden ersten Holzschnitte in jedem Buch von den übrigen Illustrationen. Was oben von diesen Büchern gesagt wird, gilt nur von Passavant 277a und b, Passavant 217 und B 130.

[2]) Überhaupt die ganze Gruppe, welche in meinem Katalog der Holzschnitte des British Museum, 1903, I 276—283, zwischen den großen signierten Holzschnitten des 15. Jahrhunderts und den kleinen signierten Holzschnitten, B. 59, 100, 99, 121, 112, 107, 104, 110, 108, 118, 111 eingereiht ist. Es hat mich überrascht, daß Röttinger (S. 29) den Sebaldus noch als Dürerisch gelten läßt. Ich habe das Blatt nie aus anderen Gründen als seinem unleugbaren Zusammenhang mit der hier genannten Gruppe für ein Werk Dürers gehalten. Man soll nicht vergessen, daß die Ode an St. Sebald in der ersten von diesem Holzschnitt begleiteten Auflage von dem Drucker der Sodalitas Celtica gedruckt wurde, in dessen Offizin diese ganze Gruppe von Büchern entstand; nur die Revelationes S. Brigittae wurden von Koberger gedruckt.

[3]) Passavant 277b, Skizze von Dürer auf der Rückseite von Lippmann 348; B 130, durch das Monogramm als Dürers Erfindung beglaubigt.

aus Weinstöcken auf dem St. Sebald, B. app. 20, wo auch das organische Gewächs oben bei der Abzweigung der Äste vom Stamm ähnlich beobachtet ist wie auf Nr. 73. Mit den Brokatmustern, die wir auf B. app. 20, B. 130, Pass. 217 und 277 a, b kennen, sind jene auf Nr. 59, 65, 68, 78 und 105 zu vergleichen. Mit den Brigittenholzschnitten sind wohl Nr. 55, 72, 97 und 101 am engsten verwandt. Nr. 45 und 96 liefern neue Argumente für den von Röttinger (S. 20) schon geführten Nachweis, daß die von Peartree, Dürer-Society IX, 17, als Dürer publizierte Zeichnung in Rennes vom Benediktmeister herrührt.

Mit der Benediktlegende selbst gestattet das neue Material noch mehr Berührungspunkte nachzuweisen. Ich nehme die Zeichnungen in derselben Reihenfolge wie Röttinger. Fig. 4 (Braunschweig, Sammlung Blasius). Dem vorn im Profil gesehenen Mönch ist der Schutzengel, Nr. 102, sehr ähnlich. Fig. 5 (Berlin). Die beiden Löwen hier und auf Nr. 77 sind fast identisch. Der Baumschlag links hat eine für diesen Meister (z. B. Nr. 7, 8) charakteristische Form. Fig. 7 (London). Baum links neben der Weide; vgl. Nr. 61, links, 72, links, 99, rechts. Fig. 8 (Paris). Engel; vgl. Nr. 96, unten rechts, und die Zeichnung in Rennes. Taf. II (Wien). Bäume links vom Einsiedler und ganz rechts oben; vgl. Nr. 15. Für die ganze Anlage der Landschaft mit hochragenden, gegen den Himmel silhouettierten Bäumen; vgl. Nr. 62 und 99 und Pass. 182, Marter des hl. Sebastian (s. Abb. Weisbach, S. 71). Ein dürrer Baum, wie der über dem Haupte Sebastians, kommt in unserer Serie mehr als einmal vor (Nr. 30, 42, 86). Es spricht freilich manches dafür, daß auch dieser Holzschnitt zu den Werken des Benediktmeisters, dann aber zu den frühesten, gerechnet werden sollte. Fig. 9 (Darmstadt). Kostüm der Dirne; vgl. Nr. 23 und 28, und für einige Details, Nr. 94. Auf die Frage der Zeichnungen überhaupt einzugehen, würde mich zu weit von diesen Holzschnitten abführen; ich möchte nur bemerken, daß Petrus, Nr. 56, an denselben Apostel auf dem Abendmahl bei Rodrigues (Röttinger, Fig. 20, links von Christus) stark erinnert.

Die späteren, von Röttinger und anderen diesem Meister zugeschriebenen Holzschnitte will ich hier nicht erörtern[1]). Es erübrigt nur noch, etwas von seinen Beziehungen zu Dürer zu sagen. Wenn man auch in seinen Holzschnitten keine direkten Entlehnungen von Dürer findet[2]), hat man doch das Gefühl, daß er sich von 1500 bis 1505, in welchem Jahr die Evangelienholzschnitte ungefähr anzusetzen sein dürften, unter Dürers Einfluß rasch entwickelt und mit dem großen Meister gewissermaßen gleichen Schritt hält. Man wird bei einigen Darstellungen in der früheren Serie (Nr. 46, 48, 94) sogar an das Marienleben erinnert; man würde kaum glauben, daß solche Kompositionen von einem anderen Meister als Dürer schon 1503 entstanden sein konnten. Aber auch in der Gruppe Dürerscher Holz-

[1]) Für einen von Röttinger nicht erwähnten Holzschnitt, den ich dem Benediktmeister zuschreiben möchte, vgl. die Anmerkung zu Nr. 77.

[2]) Höchstens mit einer Ausnahme, Nr. 42, die B. 110 im Figürlichen außerordentlich nahesteht und doch an und für sich im Werke unseres Meisters keinen fremden Eindruck macht. Röttinger (S. 28) nimmt an, daß Dürer in diesem Fall ausnahmsweise von „Wechtlin“ inspiriert wurde. Er spricht aber nicht von unserem Holzschnitt, den er nur aus der täuschenden Kopie Erhard Schöns kannte (vgl. S. 35 unten), sondern von einer Zeichnung in München, von der ich eine von der Direktion der K. B. Graphischen Sammlungen freundlichst angefertigte Photographie besitze. Wenn Röttinger das Münchener Blatt die „offenbare Vorlage“ des Dürerschen Holzschnitts nennt, geht er entschieden zu weit. Die Zeichnung, die wohl als Visierung zu einem Glasgemälde gedacht war, hat, so viel ich sehe, wenig anderes als den Gegenstand mit B. 110 und unserer Nr. 42 gemein. Es fehlen u. a. die Strahlen, die vom Gekreuzigten zu den Wundmalen des Heiligen ausgehen. Die ganze Auffassung, das Verhältnis der Figuren zueinander und zur Landschaft, die Art der Architektur sind anders als auf den Holzschnitten. In der Prioritätsfrage zwischen diesen möchte ich eher auf Dürers Seite stehen. Die ganze Landschaft auf B. 40 ist echt Dürerisch; auf diesem Blatte allein schwebt der Seraph mit offenen, nicht zusammengefalteten Flügeln. Die Zeichnung dürfte, nach der Art der Bäume zu schließen, ein früheres Werk des Benediktmeisters sein. Als dieser einige Jahre später denselben Gegenstand im Holzschnitt darstellen wollte, benützte er als Vorlage für den Heiligen und seinen schlafenden Begleiter den mittlerweile erschienenen Holzschnitt Dürers, während er die Landschaft frei umgestaltete und bloß für den Seraph auf seinen alten Entwurf zurückgriff. So möchte ich mir die Sache vorstellen.

schnitte, die man gewöhnlich kurz vor dem Marienleben datiert und mit dem von Dürer im Niederländischen Tagebuch erwähnten „schlechten Holzwerk" identifiziert [1]), findet man manches, das an den Benediktmeister erinnert. Wenn man einmal zugibt, daß in der Roswitha und im Celtes Skizzen Dürers durch diesen Meister auf den Holzstock übertragen wurden, warum sollte das nicht auch ein wenig später der Fall gewesen sein? Wenn es überhaupt erlaubt ist, die Eigenhändigkeit dieser Schnitte im vollen Sinne trotz des Monogramms in Frage zu stellen, so käme als Mitarbeiter nicht etwa Traut, sondern nur der Benediktmeister in Betracht. Ich überschreite aber schon zu oft die Grenzen des Bewiesenen und Beweisbaren. Im Verzeichnis kehren wir zum Positiven zurück.

Am Schluß möchte ich den Herren, die mir bei der Zusammenstellung dieses Verzeichnisses behilflich waren, meinen verbindlichsten Dank sagen. Vor allem Herrn Dr. Kristeller, der mühevolle Vergleichungen mit Büchern in den Berliner Bibliotheken durchführte und mich sonst immer mit Rat und Tat unterstützte, dann auch Herrn Dr. E. Major, Herrn Dr. Elfried Bock, Herrn Dr. Curt Glaser, Herrn Dr. G. Pauli, Herrn Dr. Max Geisberg, Herrn Dr. C. Rauch, Herrn Dr. F. Dörnhöffer und Herrn Dr. F. M. Haberditzl, denen ich wertvolle Mitteilungen über die Bestände der Sammlungen in Basel, Berlin, Bremen, Dresden, Gotha und Wien verdanke. Herr Direktor Lichtwark hatte die große Güte, die Hamburger Probedrucke zu Studien- und Reproduktionszwecken nach Berlin zu senden; den gleichen Dienst hat Herr Geheimrat Lehrs durch die Übersendung eines in Berlin fehlenden Holzschnitts aus Dresden der Arbeit geleistet.

[1]) Dodgson, Nr. 26—36.

# VERZEICHNIS

## I. SERIE IM BREITEN FORMAT

(zirka 63×50).

### NEUES TESTAMENT.

1. DIE GEBURT CHRISTI.
Weihnachten (I. Evangelium. Zur Christmesse). Luc. II.
BASEL[1]), BERLIN (2 Ex.[2]), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, PARIS, WIEN[3]).

2. DIE ANBETUNG DER HIRTEN.
Weihnachten (II. Evangelium. Zur Tagmesse). Luc. II.
BASEL, BERLIN, HAMBURG, WIEN.

3. DIE BESCHNEIDUNG CHRISTI.
Neujahr. Luc. II.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text auf der Rückseite[4]), WIEN.
Repr. Dürer-Society, X. 32.

4. DIE DARSTELLUNG CHRISTI IM TEMPEL.
Lichtmeß, 2. Februar. Luc. II.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, PARIS, WIEN.

5. DIE ANBETUNG DER KÖNIGE.
Dreikönigsfest, 6. Januar. Matth. II.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.

6. CHRISTUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN.
1. Sonntag nach Dreikönigstag. Luc. II.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.

7. DIE JUDEN SCHICKEN PRIESTER UND LEVITEN ZU JOHANNES.
4. Sonntag im Advent. Joh. I.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, WIEN.

8. DIE VERSUCHUNG CHRISTI.
1. Sonntag in den Fasten (Invocavit). Matth. IV.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG.

9. NICODEMUS KOMMT ZU JESUS.
Dreifaltigkeit. Joh. III.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, WIEN.

10. DER WUNDERBARE FISCHFANG.
5. Sonntag nach Dreifaltigkeit (auch Mittwoch nach Ostern). Luc. V.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), WIEN.

11. CHRISTUS HEILT EINEN AUSSÄTZIGEN.
3. Sonntag nach Dreikönigstag. Matth. VIII.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.

12. DAS GLEICHNIS VOM SPLITTER UND BALKEN.
4. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. VI.
BASEL, BERLIN, HAMBURG, LONDON (mit Text).

13. CHRISTUS SCHICKT DIE JÜNGER ZU JOHANNES INS GEFÄNGNIS.
3. Sonntag im Advent. Matth. IX.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, PARIS, WIEN.
Repr. Dürer-Society, X. 33.

14. DIE PARABEL VOM SÄMANN.
Sexagesima. Luc. VIII.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), WIEN.
Repr. Diederichs, Nr. 163.

---

[1]) Die Nrn. 1 bis 19, 23, 24, 26 bis 28, 30 bis 41 in Basel stammen aus der Amerbachschen Sammlung.

[2]) In diesem und ähnlichen Fällen ist das zweite Exemplar ein später Abdruck. Nur in Berlin, Basel und Hamburg sind frühe Abdrücke erhalten; am schönsten sind die Berliner Exemplare. Jene von 1534 in London sind schon mittelmäßig, alle übrigen ganz spät.

[3]) Im ganzen Verzeichnis bedeutet WIEN die k. k. Hofbibliothek.

[4]) Hier und bei Nrn. 10, 12, 14, 16, 31, 33, 38, 39 handelt es sich um Ausschnitte aus dem Buch: Euangelia . . . mit schönen Figuren, 1534.

15. DAS GLEICHNIS VOM FEIND, DER UNKRAUT SÄET.
5. Sonntag nach Dreikönigstag. Matth. VIII.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

16. CHRISTUS IM SCHIFFE SCHLAFEND.
4. Sonntag nach Dreikönigstag. Matth. VIII.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), WIEN.

17. CHRISTUS UND DAS WEIB MIT DEM BLUTGANG.
24. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Matth. IX.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.

18. CHRISTUS HEILT EINEN BESESSENEN.
3. Sonntag in den Fasten (Okuli). Luc. XI.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, PARIS, WIEN.

19. DIE SPEISUNG DER FÜNF-(VIER-?) TAUSEND.
4. Sonntag in den Fasten (Lätare), Joh. VI, oder 7. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Mark. VIII.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

20. HEILUNG DES FALLSÜCHTIGEN KNABEN.
Matth. XVII, 14—21; Mark. IX, 14—29; Luc. IX, 37—43. Fehlt in den liturgischen Evangelien.
Nur späte Abdrücke sind bekannt. BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, PARIS, WIEN.

21. CHRISTUS REDET ZU DEN JÜNGERN.
3., 4. oder 5. Sonntag nach Ostern? Sonntag nach Himmelfahrt?
Nur späte Abdrücke sind bekannt. BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

22. DIE HEILUNG DER ZEHN AUSSÄTZIGEN.
14. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XVII.
Nur späte Abdrücke sind bekannt. BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, WIEN.

23. DIE OFFENEN SÜNDER KOMMEN ZU CHRISTUS.
3. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XV.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.

24. CHRISTUS REDET ZU DEN JUDEN, DIE IHN STEINIGEN WOLLEN.
5. Sonntag in den Fasten (Judika). Joh. VIII.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, PARIS, WIEN.

25. CHRISTUS HEILT DEN WASSERSÜCHTIGEN BEIM GASTMAHL DES PHARISÄERS.
17. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XIV.
Nur spätere Abdrücke sind bekannt. HAMBURG, WIEN.

26. DAS GASTMAHL OHNE GÄSTE.
2. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XIV.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

27. DER REICHE UND SEIN HAUSHALTER.
9. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XVI.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, PARIS, WIEN.

28. DER REICHE PRASSER UND DER ARME LAZARUS.
1. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XVI.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

29. DER PHARISÄER UND ZÖLLNER.
11. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XVIII.
Nur späte Abdrücke sind bekannt. BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, PARIS, WIEN.

30. DIE ARBEITER IM WEINBERG.
Septuagesima. Matth. XX.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.
Repr. Diederichs, Nr. 165; Dürer-Society, X. 31.

31. CHRISTUS HEILT EINEN BLINDEN.
Quinquagesima. Luc. XVIII.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), PARIS, WIEN.

32. DIE WEISSAGUNG VON DER ZERSTÖRUNG JERUSALEMS.
10. Sonntag nach Dreifaltigkeit. Luc. XIX.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

33. DER EINZUG IN JERUSALEM.
1. Sonntag im Advent. Matth. XXI.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), PARIS, WIEN.
Gleichzeitige Kopie in der Originalgröße, Titelblatt von „Wie der grobe mensch unsers herren Esel sein sol", J. Gutknecht, Nürnberg, 1519, 4to. London (Royal Society).

34. CHRISTUS ZEIGT SEINEN JÜNGERN DIE HIMMELSZEICHEN.
2. Sonntag im Advent. Luc. XXI.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, WIEN.

35. DIE AUFERSTEHUNG CHRISTI.
Ostern. Joh. XX. Das Evangelium beschreibt die Auferstehung eigentlich nicht, doch bildet diese Darstellung einen Teil des regelmäßigen Plenariumzyklus.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, WIEN.

36. CHRISTUS UND DIE BEIDEN JÜNGER IN EMMAUS.
Montag nach Ostern. Luc. XXIV.
BASEL, BERLIN (2 Ex.), DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, PARIS, WIEN.

37. DER UNGLÄUBIGE THOMAS.
1. Sonntag nach Ostern. Joh. XX.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON, PARIS, WIEN.

38. CHRISTUS SAGT ZU DEN JÜNGERN: ICH BIN DER GUTE HIRT.
2. Sonntag nach Ostern. Joh. X. In der historischen Reihenfolge sollte diese Darstellung eine frühere Stelle beanspruchen. Christus wird aber hier durch die Wundmale unzweideutig als der Auferstandene gekennzeichnet; ebenso durch den Hut und die Keule als ein Hirt (vgl. Dürer, B. 78). Als er eine Unterredung mit Petrus darstellte, dachte der Künstler wahrscheinlich an die Worte Pasce oves meas, die doch in anderem Zusammenhang stehen.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), PARIS, WIEN.

39. DIE HIMMELFAHRT CHRISTI.
Himmelfahrt. Mark. XVI.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, LONDON (mit Text), WIEN.

40. DIE AUSGIESSUNG DES HEILIGEN GEISTES.
Pfingsten (Epistel). Act. II.
BASEL, BERLIN, HAMBURG.

### ANDERE RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN.

41. CORPUS CHRISTI (Priester mit einer Monstranz), von zwei Laien begleitet.
Fronleichnam (Donnerstag nach Dreifaltigkeits-Sonntag). Joh. VI.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, GOTHA, HAMBURG, PARIS, WIEN.

### HEILIGE.

Nrn. 1 bis 41 gehören zum Zyklus der liturgischen Evangelien. Ob das auch von den Nrn. 42 und 43 gilt, ist weniger klar. Am Schlusse des Plenarium findet man freilich häufig Heiligendarstellungen als Illustrationen zu den Evangelien der betreffenden Feiertage. Dann müßte man aber erwarten, eine ganze Reihe von Heiligen in diesem Format zu finden. Verdanken wir etwa dem Zufall die Erhaltung, je nur in einem Exemplar, von zweien aus einer verschollenen Folge? Andererseits gehören diese Heiligen, wenigstens in den späteren Ausgaben, zum Zyklus des Hortulus Animae und könnten hier zur Ergänzung der unten zu beschreibenden Serie dienen. Die Maße zwingen uns aber, die beiden Holzschnitte zur Serie im breiten Format zu rechnen.

42. DIE STIGMATISATION DES HL. FRANZISKUS.
HAMBURG.
Vgl. Dürer, B. 110. Genaue gleichseitige Kopie, 65×55, von E. Schön, D.[1] 33.
Repr. Dürer-Society, X. 34.

43. S. DOROTHEA.
HAMBURG.

## II. SERIE IM SCHMALEN FORMAT

(zirka 61×41).

### ALTES TESTAMENT.

44. DAVID.
Salus Anime, 1503; fol. 224b. Rote Überschrift: „Dauid“.
BERLIN.
Gegenseitige Kopie, 89×60, im Hortulus, 1508, g 3b.
Teilweise kopiert von Erhard Schön, D. 1.

### NEUES TESTAMENT.

45. DIE VERKÜNDIGUNG.
Salus Anime, 1503; fol. 42a, 82b.
Gilbertus Nicolai, Tractatus de Confraternitate. De decẽ Aue Maria, 1513; Titelblatt.
BERLIN, PARIS, WIEN.
Gegenseitige Kopie, 89×60, im Hortulus, 1508, a 1a.
Kopiert als Gravierung in einem Büchlein aus vergoldetem Silber in der Sammlung des Herrn Dr. Albert Figdor, Wien.

---

[1] D. = Dodgson, Catalogue of German and Flemish Woodcuts in the British Museum, I. p. 429.

46. DIE GEBURT CHRISTI.
Salus Anime, 1503; fol. 50b.
BERLIN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, q 7a.

47. DIE ANBETUNG DER HIRTEN.
BERLIN, DRESDEN, PARIS, WIEN.

48. DIE ANBETUNG DER KÖNIGE.
Salus Anime, 1503; fol. 40a.
BERLIN, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, p 8a.
Kopiert als Gravierung im silbernen Büchlein bei Dr. A. Figdor (vgl. Nr. 45).

49. CHRISTUS AM ÖLBERG.
Salus Anime, 1503; fol. 74a.
BASEL[1], BERLIN, DRESDEN, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, f 6b.

50. CHRISTUS AM KREUZ.
Salus Anime, 1503; fol. 53b. „Disz seynt die siben Tag zeit des leydens vnnsers herren ihesu christi."
Vade mecum, 1504; Sig. A 4b.
BERLIN, WIEN.
Gleichseitige Kopie im Hortulus, 1508, f 5a.

51. DIE PIETÀ.
Salus Anime, 1503; fol. 133b. „Eyn Schön Andechtig Gebet von dem Vesperpild vnser liebē frawen" (fol. 133a).
HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, c 8a.

52. DIE AUFERSTEHUNG CHRISTI.
Salus Anime, 1503; fol. 44a.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, q 2a.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN[2]).

53. DIE AUSGIESSUNG DES HEILIGEN GEISTES.
Salus Anime, 1503; fol. 36b. „Zu Got dem heyligen Geyst."
BERLIN, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, q 3b.

## MARIA.

54. MARIA ALS HIMMELSKÖNIGIN.
Salus Anime, 1503; fol. 127a. Im Text wird die Darstellung: „vnsser frawen bild jn der sonnen", als Ablaßbild gekennzeichnet.
Vade mecum, 1504; Sig. y 6b.
Aventinus, Historia Otingæ Boiorum, 1518; Titelblatt.
BERLIN. Ein zweites Exemplar ist mit der Samml. Lanna (Auktion 1909, Nr. 371) versteigert worden.
Gegenseitige Kopie, Hortulus, 1508, k 3b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

55. MARIA, DAS KIND SÄUGEND, MIT VIER ENGELN.
Salus Anime, 1503; fol. 128b, ebenfalls mit Ablaß.
HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, k 3b.

## DIE APOSTEL.

56. PETRUS.
Salus anime, 1503; fol. 157a. „Hiernach volgen gute gepete von allenn zwelffpoten. Des ersten vonn Sandt Peter".
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie in Hortulus, 1508, l 6b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.
Gegenseitige Kopie, 60×50, im Plenarium, Basel, 1514, 262b.
Gleichseitige Kopie, 62×40, ohne Landschaft, in Tnyeuwe Testament, W. Vorsterman, Antwerpen 1531.

57. ANDREAS.
Salus Anime, 1503; fol. 159a.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 2b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

58. JACOBUS MAJOR.
Salus Anime, 1503; fol. 162a.
BERLIN, HAMBURG, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 8a.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

59. JOHANNES.
Salus Anime, 1503; fol. 163a.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 4a.

60. PHILIPPUS.
Salus Anime, 1503; fol. 161a.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 5b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.
Gegenseitige Kopie, 60×50, im Plenarium, Basel 1514, 259b.

61. BARTHOLOMÄUS.
Salus Anime, 1503; fol. 167a.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 8b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

62. MATTHÄUS.
Salus Anime, 1503; fol. 165a als Matthäus, 166a als Matthias.
BERLIN, BREMEN, DRESDEN, HAMBURG, WIEN.
Repr. Dürer-Society, X. 42.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 5a.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

[1]) Die Nrn. 49, 52, 69, 71, 72, 74, 75, 84, 86, 91, 93, 95, 96 und 103 in Basel, spätere Abdrücke, stammen aus der Birmannschen Sammlung.

[2]) Die gleichzeitigen Kopien von Nr. 52, 54, 56—58, 60—66, 68, 78 und 75 im Berliner Kupferstichkabinett sind neuere Abdrücke ohne Text.

63. THOMAS.
Salus Anime, 1503; fol. 164a.
BERLIN, BREMEN, DRESDEN, HAMBURG, LÜBECK, WIEN
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 3a.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

64. JACOBUS MINOR.
Salus Anime, 1503; fol. 160a.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 6a
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

65. SIMON.
Salus Anime, 1503; fol. 167b.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 1b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

66. JUDAS THADDÄUS.
Salus Anime, 1503; fol. 168a.
BERLIN, BREMEN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 2a.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

67. MATTHIAS.
HAMBURG.

68. PAULUS.
Salus Anime, 1503; fol. 158a.
BERLIN, HAMBURG, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 7b.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.
Freie, gegenseitige Kopie mit anderem Hintergrund im Plenarium, Basel 1514, 254a und, wohl nach diesem, in Nieuwe Testament, Jan van Ghelen, Antwerpen, 1524.

## MÄNNLICHE HEILIGEN.

69. ST. ANTONIUS.
Salus Anime, 1503; fol. 181b.
BASEL, BERLIN, HAMBURG, PARIS, WIEN.
Repr. Dürer-Society, X. 40.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, n 6b.

70. St. BERNHARD.
Salus Anime, 1503; fol. 194a. „Hye hebē sich an die acht verss jn dem psalter die sancto Bernhardo geoffenwart worden von dem Teuffel, durch den heyligen Geist, auff das er dē psalter alle tag nicht gantz ausz lesze."
BERLIN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, o 1b.
Gleichseitige Kopie, 61×50, im Plenarium, Basel 1514, 268a.
Freie gleichseitige Kopie von Weiditz (um 1520), Sanctorum Icones, 1551, Nr. 52.

71. St. CHRISTOPH.
Salus Anime, 1503; fol. 178b.
BASEL, BERLIN, PARIS, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, n 2b.

72. ST. DOMINIKUS.
Salus Anime, 1503; fol. 185b.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, HAMBURG, WIEN.

73. ST. ERASMUS.
Salus Anime, 1503; fol. 179b.
HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 8b.

74. ST. GEORG.
Salus Anime, 1503; fol. 177a.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, WIEN.
Gleichseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 8a.
Gleichseitige Kopie in Nieuwe Testament, Jan van Ghelen, Antwerpen, 1524.

75. DIE MESSE DES HEILIGEN GREGOR.
Salus Anime, 1503; fol. 62a. (Mit 24,000 Jahren Ablass.)
BASEL, BERLIN, DRESDEN, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, e 8a.

76. SS. HEINRICH UND KUNIGUNDA.
Salus Anime, 1503; fol. 187a.
HAMBURG.

77. ST. HIERONYMUS.
Salus Anime, 1503; Titelblatt (recto) und fol. 184b.
Vade mecum, 1504; Titelblatt (verso).
BERLIN.
Gegenseitige Kopie von E. Schön, D. 37.
Auf dem Dürer zugeschriebenen Holzschnitt Heller 2016, Pass. 188, Dodgson I. 356, 20, ist dieser Hieronymus mit anderer Haltung des rechten Armes, aber sonst genau und gleichseitig wiederholt. Beide Holzschnitte dürfen mit Sicherheit demselben Meister zugeschrieben werden. Pass. 188 kommt, soweit bis jetzt festgestellt werden konnte, erst von 1511 an als Buchillustration bei Hölzel vor. In London ein Probedruck vor der Schrift.

78. ST. JOHANNES DER TÄUFER.
Salus Anime, 1503; fol. 154b. „Eyn gebet jn den eren sandt Johans gotes tauffers."
BERLIN, HAMBURG.
Gleichseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 4a.
Gleichseitige Kopie, 63×42, BERLIN.

79. ST. LAURENTIUS.
Salus Anime, 1503; fol. 173b.
BERLIN, HAMBURG.
Repr. Röttinger, Wechtlin, p. 29.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, n 3b.

80. ST. LEONHARD.
Salus Anime, 1503; fol. 190a.
HAMBURG.
Repr. Dürer-Society, X. 36.
Gegenseitige Kopie, ohne Umrahmung und Teppich, im Hortulus, 1508, o 4b.
Gegenseitige Kopie, mit anderem Hintergrund, von E. Schön, D. 40.

81. ST. MARTIN.
Salus Amine, 1503; fol. 197a.
DRESDEN, HAMBURG, WIEN.
Freie gleichseitige Kopie von E. Schön, D. 42.

82. ST. MICHAEL.
Salus Anime, 1503; fol. 152a.
HAMBURG.
Repr. Dürer-Society, X. 35.
Gleichseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 1b.

83. ST. NIKOLAUS.
Salus Anime, 1503; fol. 188a.
HAMBURG.

84. ST. ROCHUS.
Salus Anime, 1503; fol. 176a.
BASEL, DRESDEN, HAMBURG, WIEN
Repr. Dürer-Society, X. 37.

85. ST. SEBALD.
Salus Anime, 1503; Titelblatt (verso) und fol. 182b.
HAMBURG.
Gleichseitige Kopie, 61×41, BERLIN.

86. ST. SEBASTIAN.
Salus Anime, 1503; fol. 174b.
BASEL, BERLIN, HAMBURG, PARIS (2 Ex.), WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, m 6a.
Freie gegenseitige Kopie, 78×55, in Koburg (Abb. 5).

87. ST. STEPHAN.
Salus Anime, 1503; fol. 171a.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, n 5a.

88. ST. WOLFGANG.
Salus Anime, 1503; fol. 191b.
HAMBURG, WIEN.
Repr. Dürer-Society, X. 38.
Gegenseitige Kopie, ohne Astwerk, im Hortulus, 1508, o 4a.
Gegenseitige Kopie, ohne Mauer, von E. Schön, B. 20, D. 48.

## WEIBLICHE HEILIGEN.

89. S. ANNA SELBDRITT.
Salus Anime, 1503; fol. 138a. „Ein schön loblich gebet vō der heyligen frawen vnd gross muͤter vnsers lieben herrē christi sancta Anna."
BERLIN, BREMEN, HAMBURG, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, p 3a.
Gegenseitige Kopie, 61×50, im Plenarium, Basel, 1514, 265b.
Gegenseitige Kopie mit anderem Hintergrund in Koburg, 78×55 (Abb. 5).
Gegenseitige Kopie von E. Schön, B. 24, D. 50.

90. S. APOLLONIA.
Salus Anime, 1503; fol. 220b.
HAMBURG.
Gleichseitige Kopie im Hortulus, 1508, o 8a.

91. S. BARBARA.
Salus Anime, 1503; fol 201b.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, HAMBURG, WIEN.

92. S. BRIGITTA.
Salus Anime, 1503; fol. 203b.
BERLIN, HAMBURG, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, o 6b.

93. S. HELENA.
Salus Anime, 1503; fol. 217b.
BASEL, BERLIN, DRESDEN, HAMBURG, WIEN.

94. S. KATHARINA.
Salus Anime, 1503; fol. 223a.
Vade mecum, 1504; Sig. o 5b.
BERLIN, HAMBURG.
Gegenseitige Kopie, Hortulus, 1508, p 5a.
Freie gleichseitige Kopie von E. Schön, B. 27, D. 54.

95. S. MARGARETHA.
Salus Anime, 1503; fol. 219b.
BASEL, BERLIN, DRESDEN.
Repr. Jahrbuch VI. 28.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, p 1b.
Gleichseitige Kopie von E. Schön, D. 57.

96. S. MARIA MAGDALENA.
Salus Anime, 1503; fol. 215b.
BASEL, BERLIN, DRESDEN.
Freie gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, p 2a.

97. S. OTTILIA.
Salus Anime, 1503; fol. 222a.
HAMBURG.
Gegenseitige Kopie, ohne Astwerk, im Hortulus, 1508, p 6b.

98. S. URSULA.
Salus Anime, 1503; fol. 198b.
BERLIN, DRESDEN, HAMBURG, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, p 4a.

99. S. VERONIKA.
Salus Anime, 1503; fol. 136b. „Eyn loblich vnd andechtig gebet vor dē angesicht gotes zesprechen"
BERLIN, BREMEN, FRANKFURT A. M., HAMBURG, PARIS, WIEN.

Repr. Jahrbuch VI. 28, Dürer-Society X. 39, Röttinger, Wechtlin, p. 29.
Gegenseitige Kopie im Hortulus 1508, q 8b.
Gegenseitige Kopie, Kaltnadelarbeit, mit Dürers Monogramm und Jahreszahl 1510. Von Bartsch (Nr. 64) und sämtlichen späteren Verfassern von Dürerkatalogen als eine Originalarbeit des Meisters anerkannt. Als Kopie nachgewiesen von Röttinger (Hans Wechtlin, S. 30, Anm. 3) und Dodgson (Dürer-Society, X, p. 20, Taf. XLIII, mit Lichtdrucken nach den beiden bekannten Abdrücken, in verschiedenen Zuständen: I. WIEN, Albertina, II. DRESDEN, Sammlung K. Fr. Aug. II.). Eine ähnliche Fälschung, die von demselben Radierer herrühren dürfte, ist die Kopie nach einem Holzschnitt H. S. Behams, Pauli 1229a, die ebenfalls lange unter den echten Kupferstichen dieses Meisters eine Rolle spielte. Die Sammlung v. Lanna enthielt einen ausgezeichneten Abdruck der Fälschung, voller Grat.

## VERSCHIEDENE RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN.

100. DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT.
Salus Anime, 1503; fol. 27b.
BERLIN, WIEN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, i 5a.
Kopie (zum Teil gegenseitig) von Hans Weiditz im Gilgengart, 1520 (Röttinger 26).

101. DAS FEGEFEUER.
Salus Anime, 1503; fol. 239a. „Zu hilff vn̄ trost allen glaubigē selen."
BERLIN.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, r 7b.

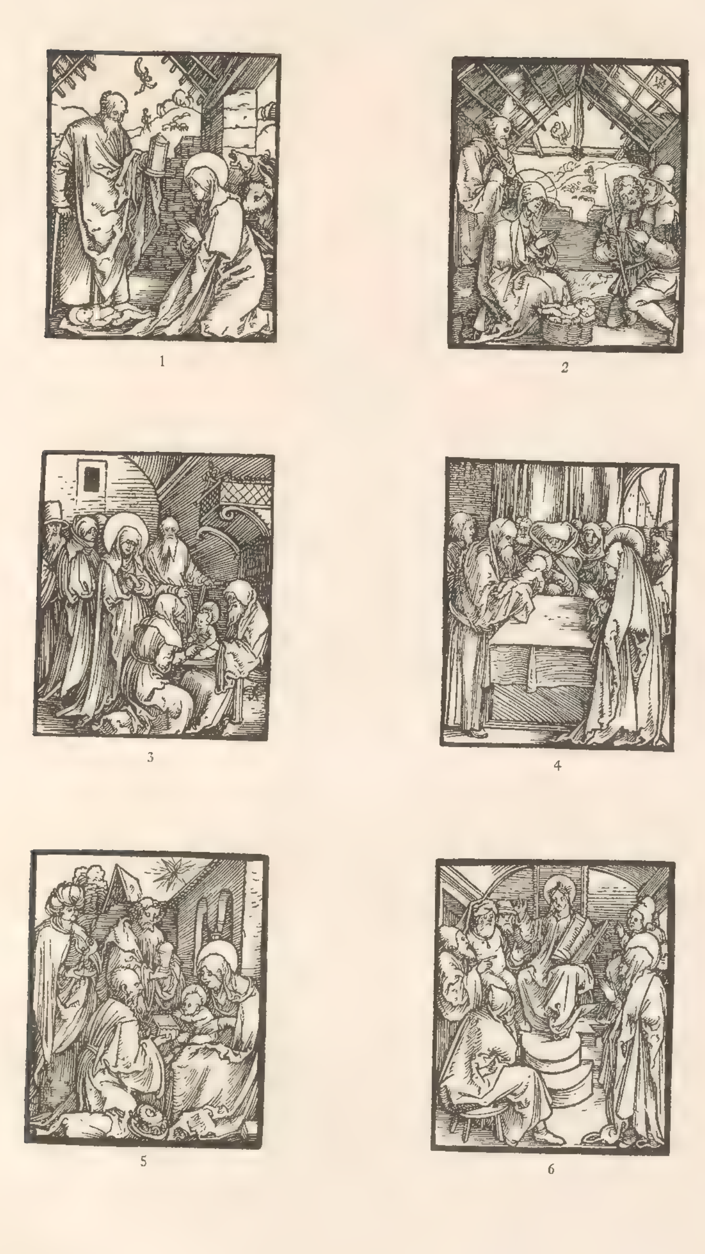
102. EIN BETENDER MIT SEINEM SCHUTZENGEL.
Salus Anime, 1503; fol. 153a. „Ein gůt gepet zu eines menschē engel" (fol. 152b).
BERLIN, HAMBURG.
Repr. Dürer-Society, X. 41, Röttinger, Wechtlin, p. 29.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, 1508, l 2b.
Gegenseitige Kopie, mit anderem Hintergrund, von E. Schön, D. 62.
Gegenseitige Kopie im Hortulus, T. Wolff, Basel, 1523, fol. 100b. (Berlin, K. Bibl.).

103. DAS ABENDGEBET.
Salus Anime, 1503; fol. 2a. „Wie du dich gesegnen vn̄ got beuelhen solt, So du dich des abents niderlegen willt, Vnd sprich also."
BASEL, DRESDEN, WIEN.

104. DAS MORGENGEBET.
Salus Anime, 1503; fol. 6a. „Ein nutzlicher Segen des morgens, so du bist auffgestanden zůsprechen."

105. DAS CONFITEOR BEI DER HEILIGEN MESSE.
Salus Anime, 1503; fol. 11a. „Hernach volgen gebette, die vnder dem ambt der heyligen messe, got zu lobe vn̄ eren zesprechen sein .... Zu dē ersten so d' priester spricht das Cōfiteor das ist die offen schuld so sprich die selben offen schuld jn dir selbs mit růwiger betrachtung deiner sunden."
BERLIN.

106. DIE KOMMUNION.
Salus Anime, 1503; fol. 140a. „Hiernach volgē gepet, die zesprechen seindt so man das heylig hochwirdigst Sacrament empfahen will" (fol. 139b).
Gegenseitige Kopie, 63×52, im Hortulus, 1508.
Gegenseitige Kopie, 58×48, von Springinklee, Dodgson I. 383, 51.
Freie gleichseitige Kopie, 85×59, von Weiditz, im Gilgengart, Röttinger 26 (nicht in Sanctorum Icones, 1551).



1

2

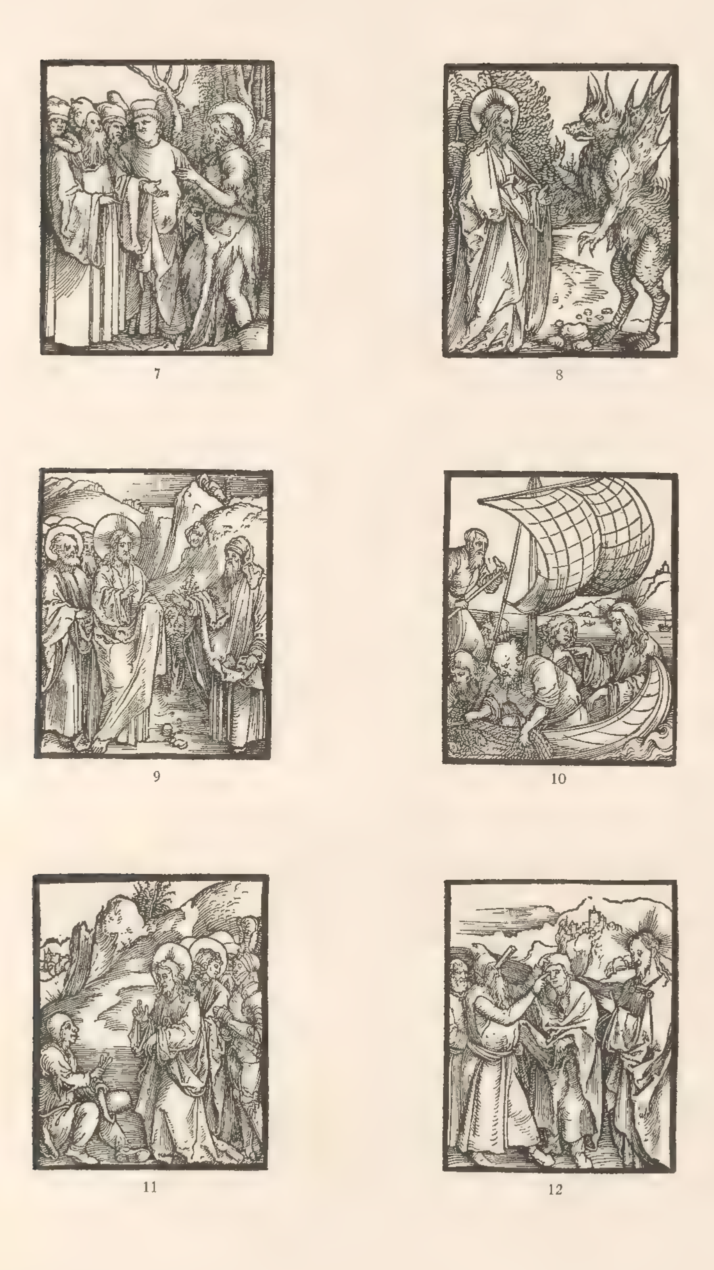
3

4

5

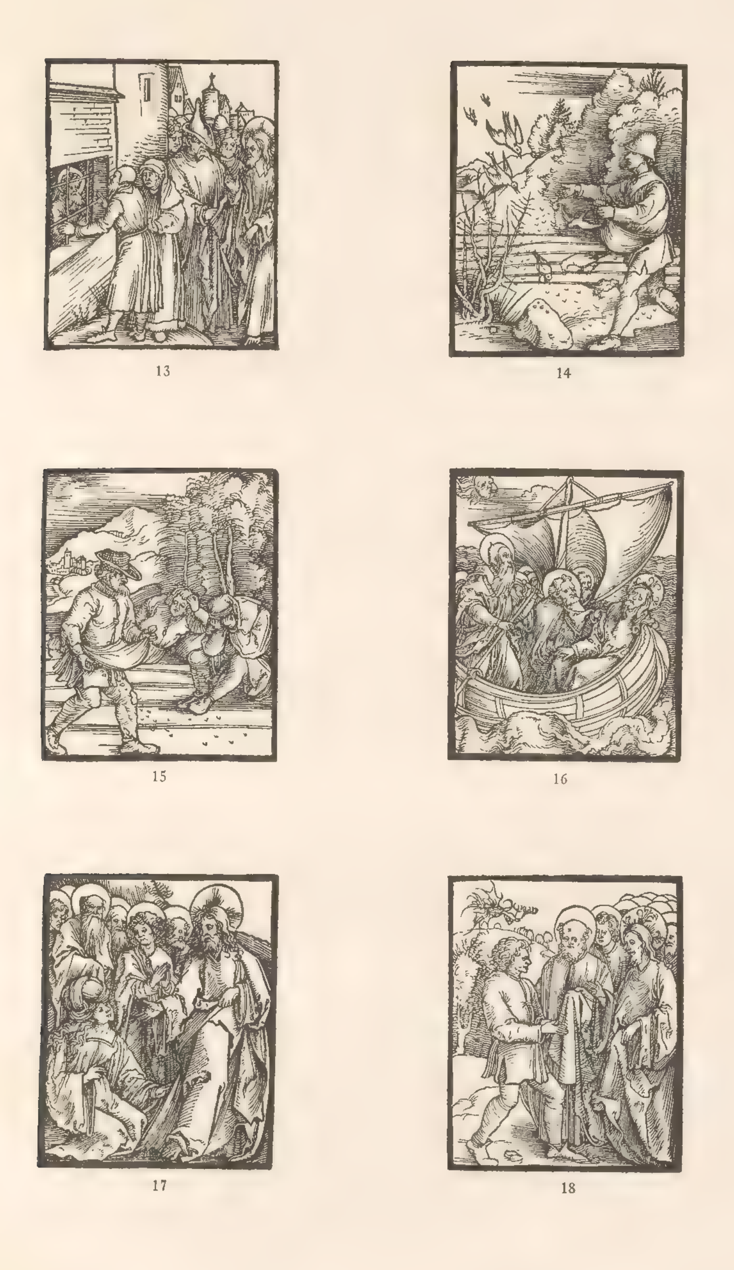
6





7 8 9 10 11 12





13

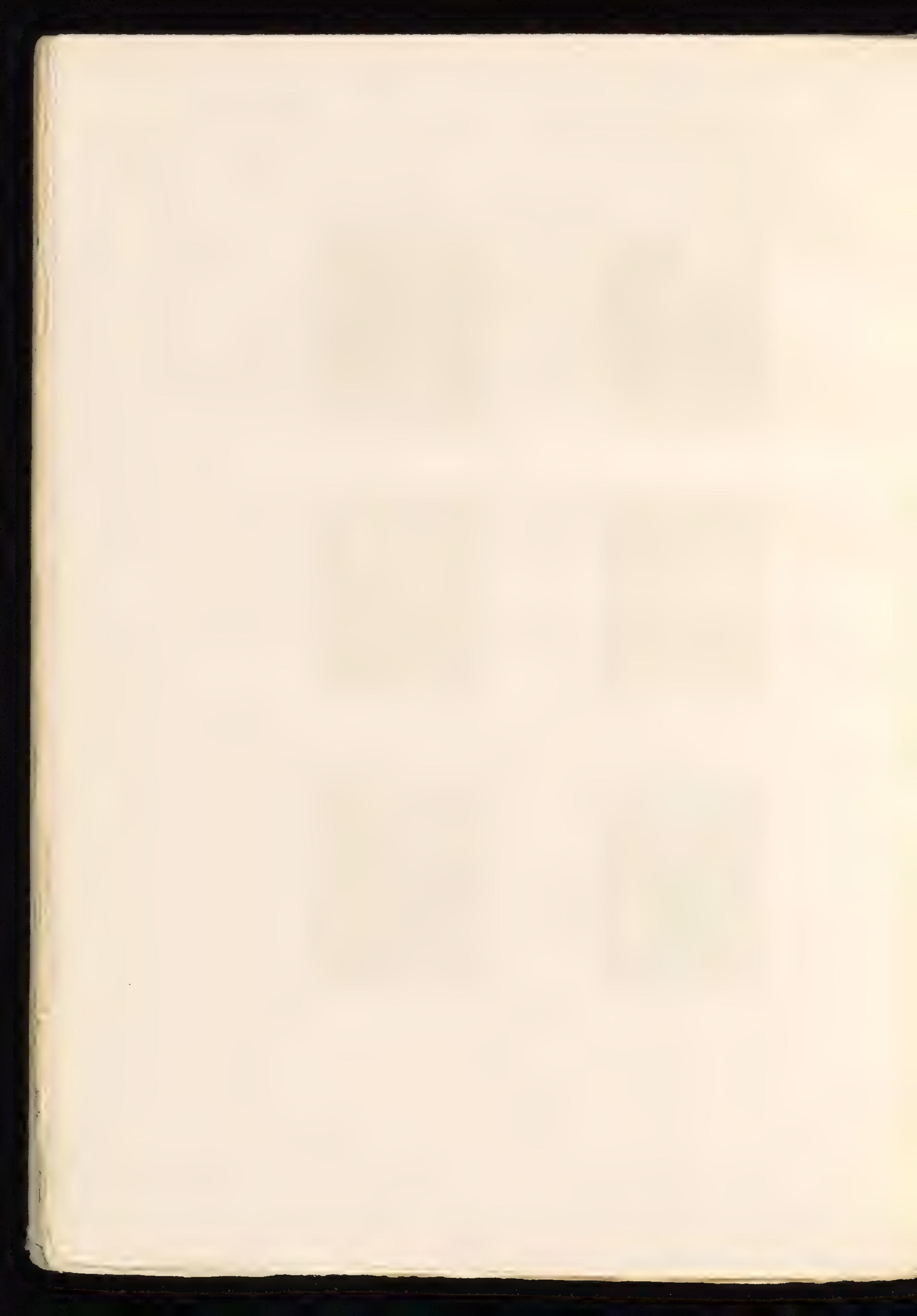
14

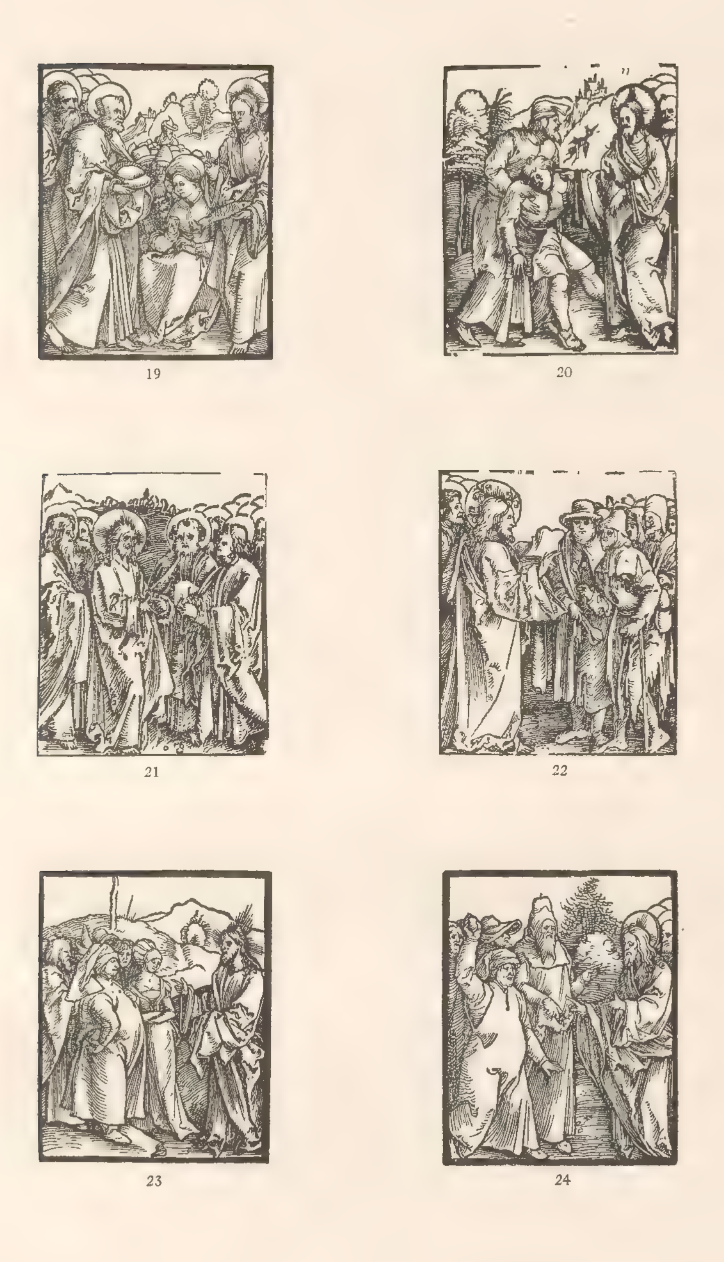
15

16

17

18





19

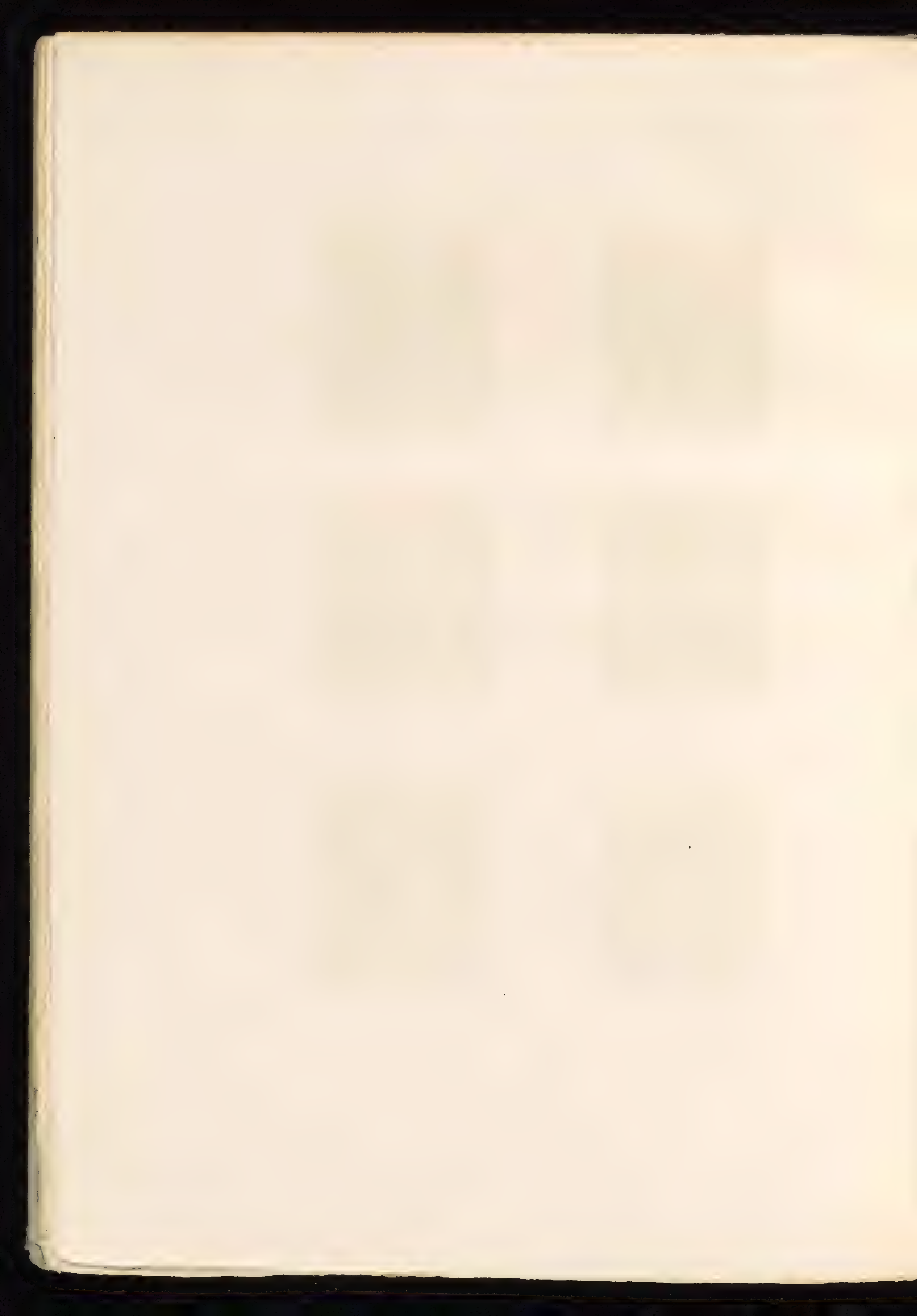
20

21

22

23

24





25 26 27 28 29 30





31

32

33

34

35

36





37



38



39



40



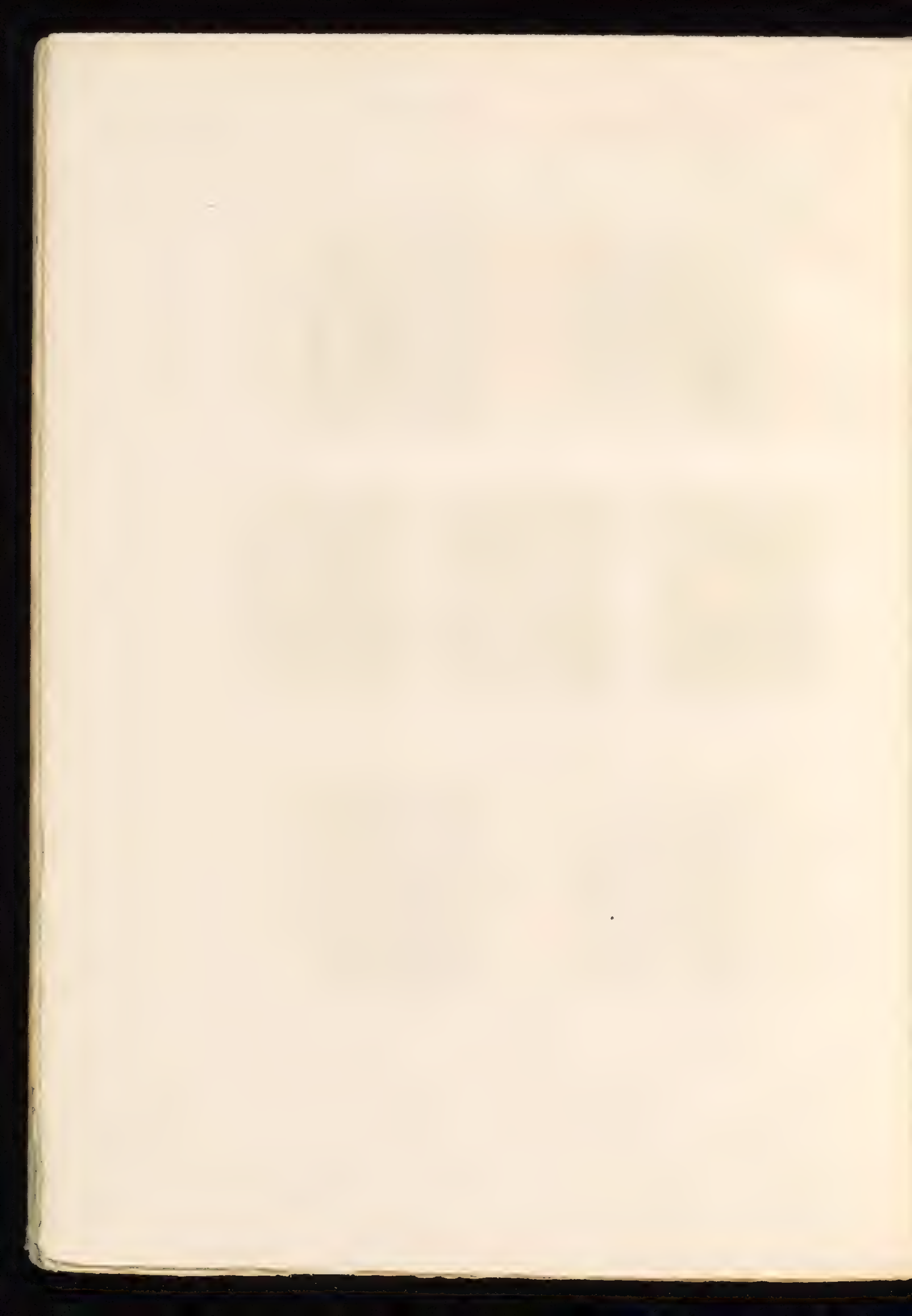
41



42



43

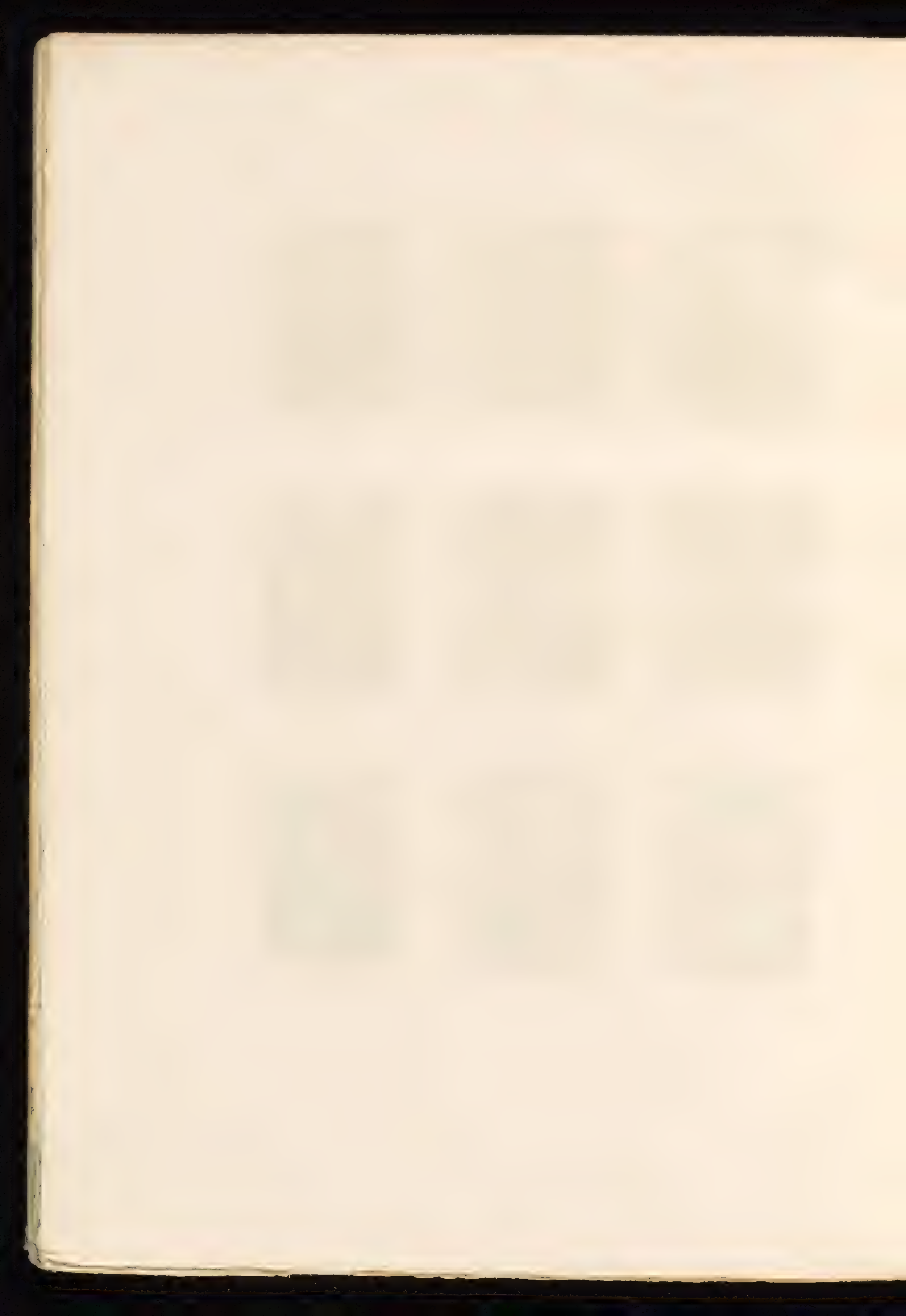


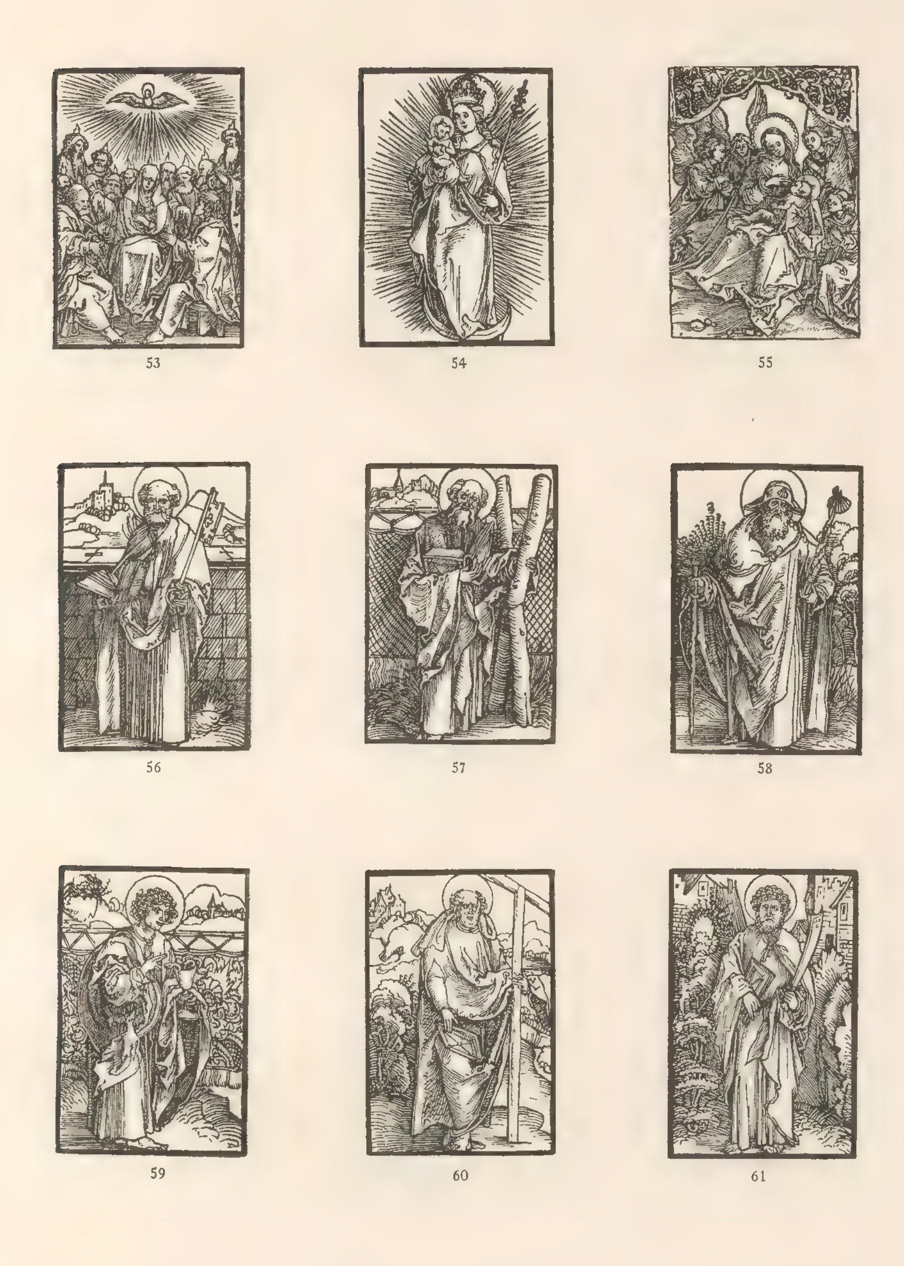


44 45 46

47 48 49

50 51 52



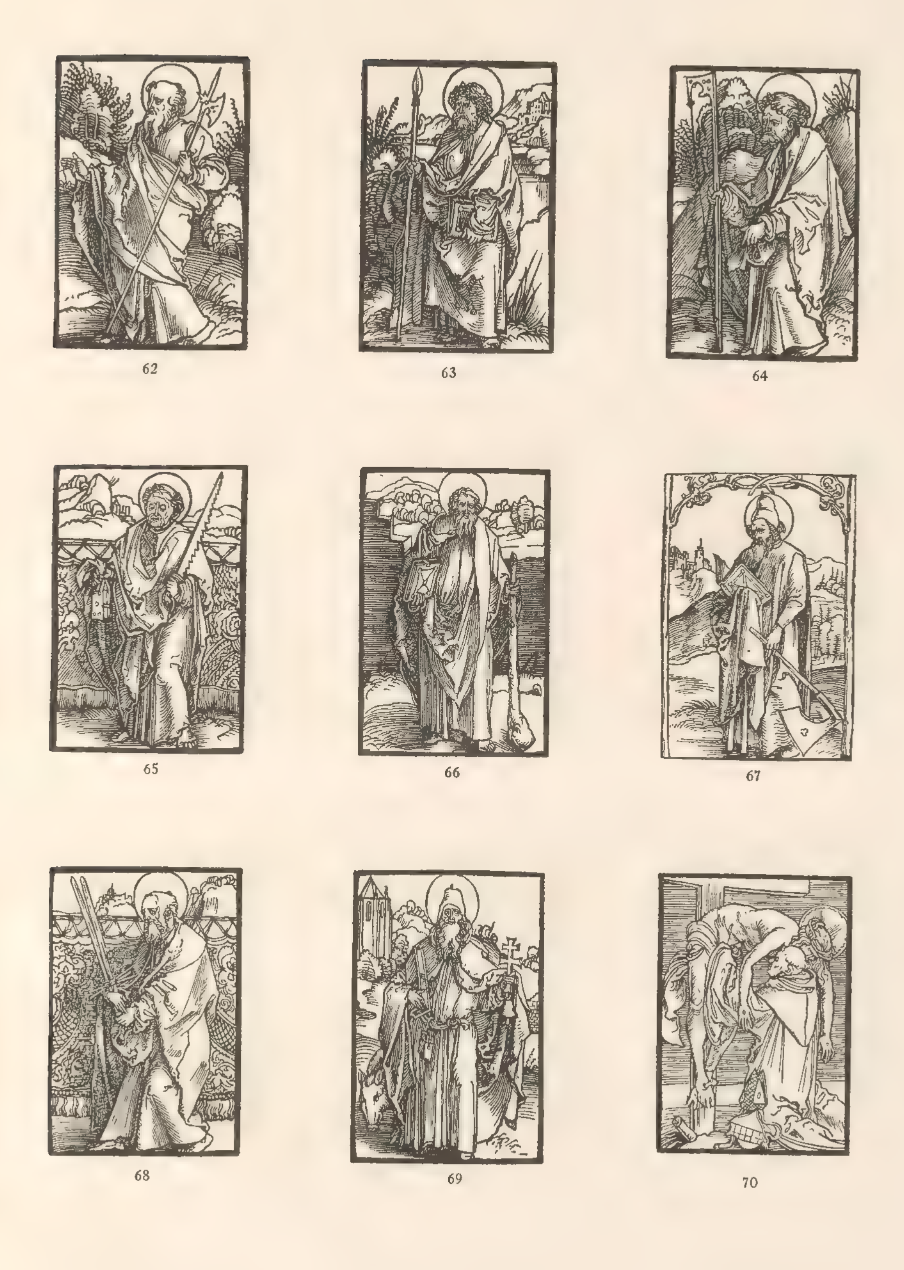


53 54 55

56 57 58

59 60 61





62 63 64

65 66 67

68 69 70



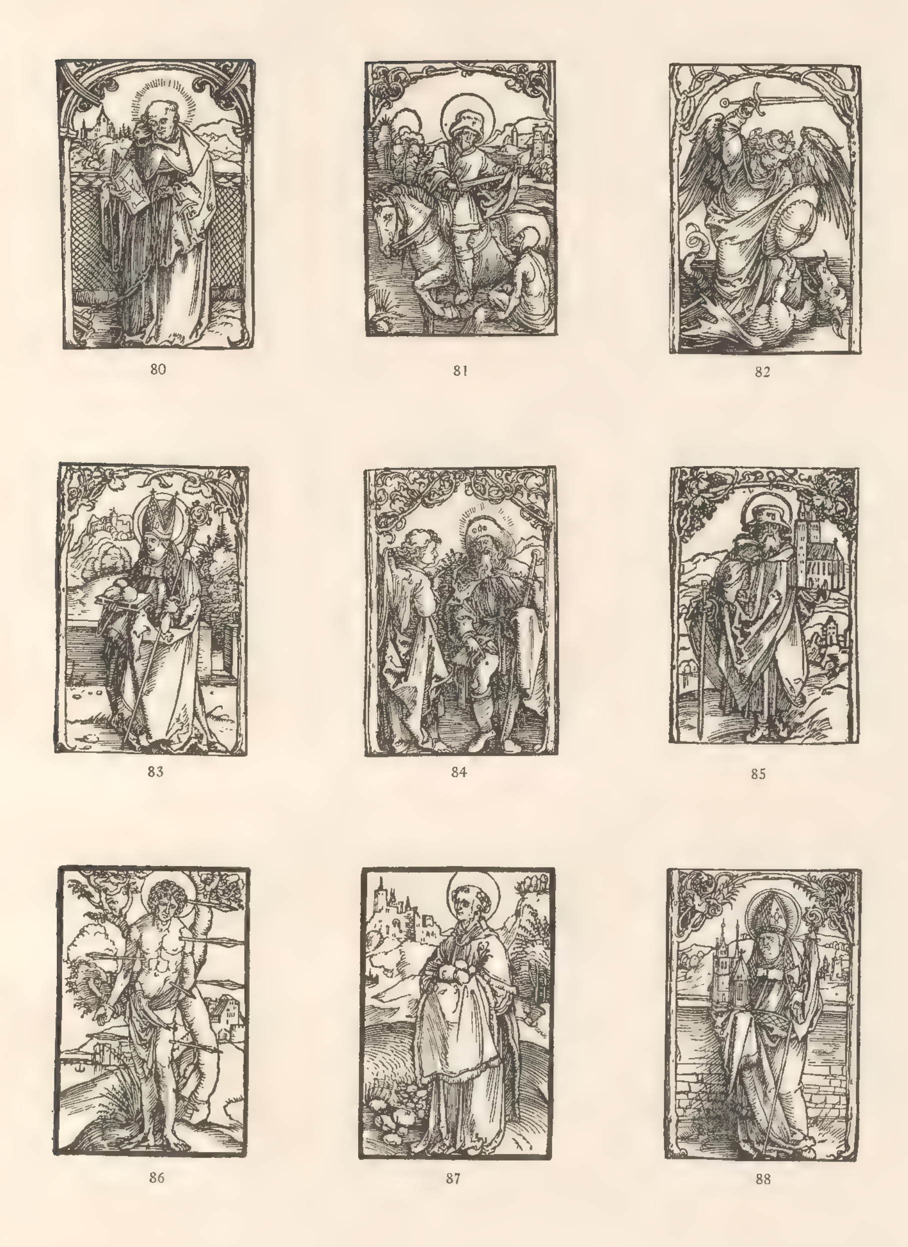


71 72 73

74 75 76

77 78 79

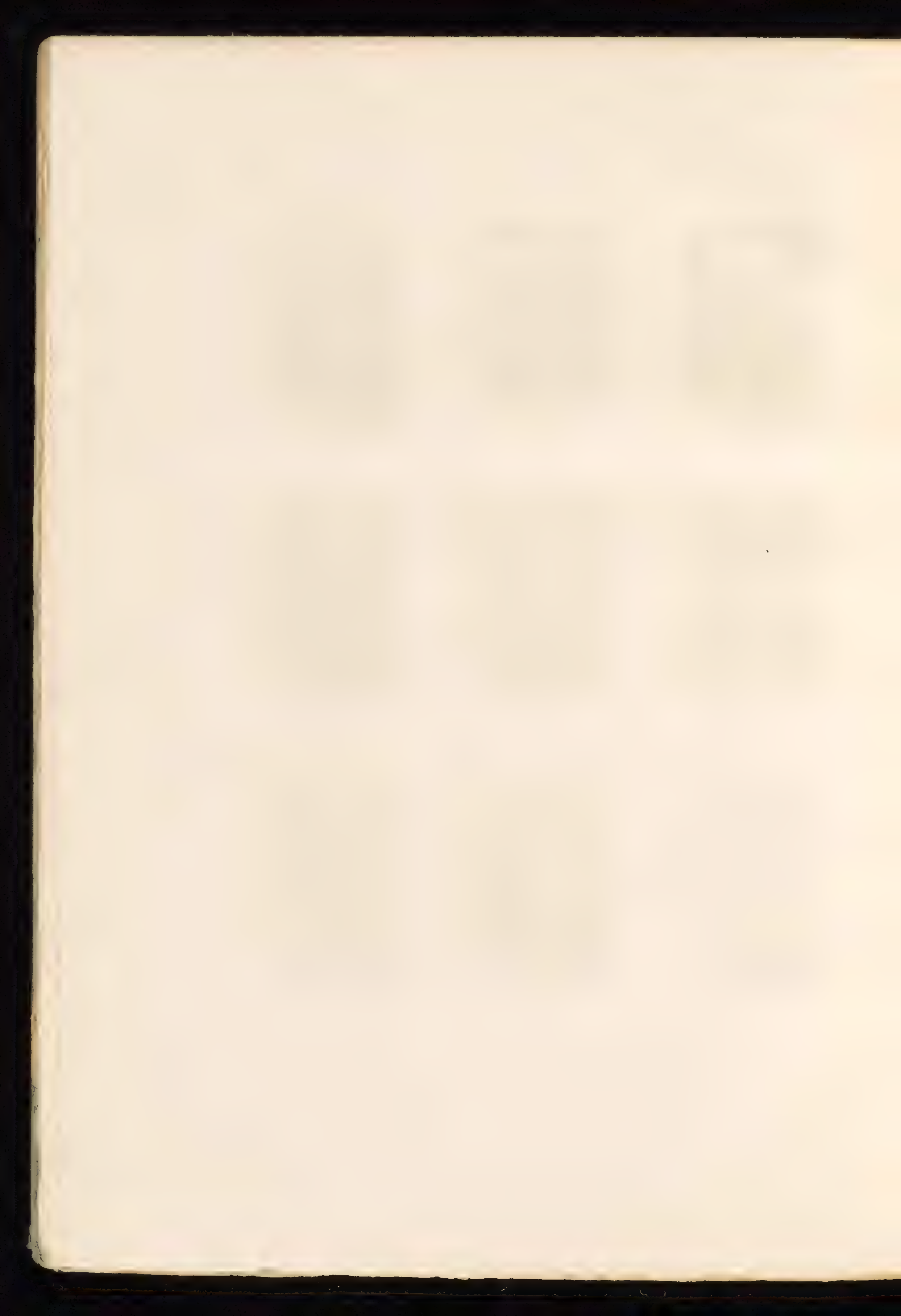


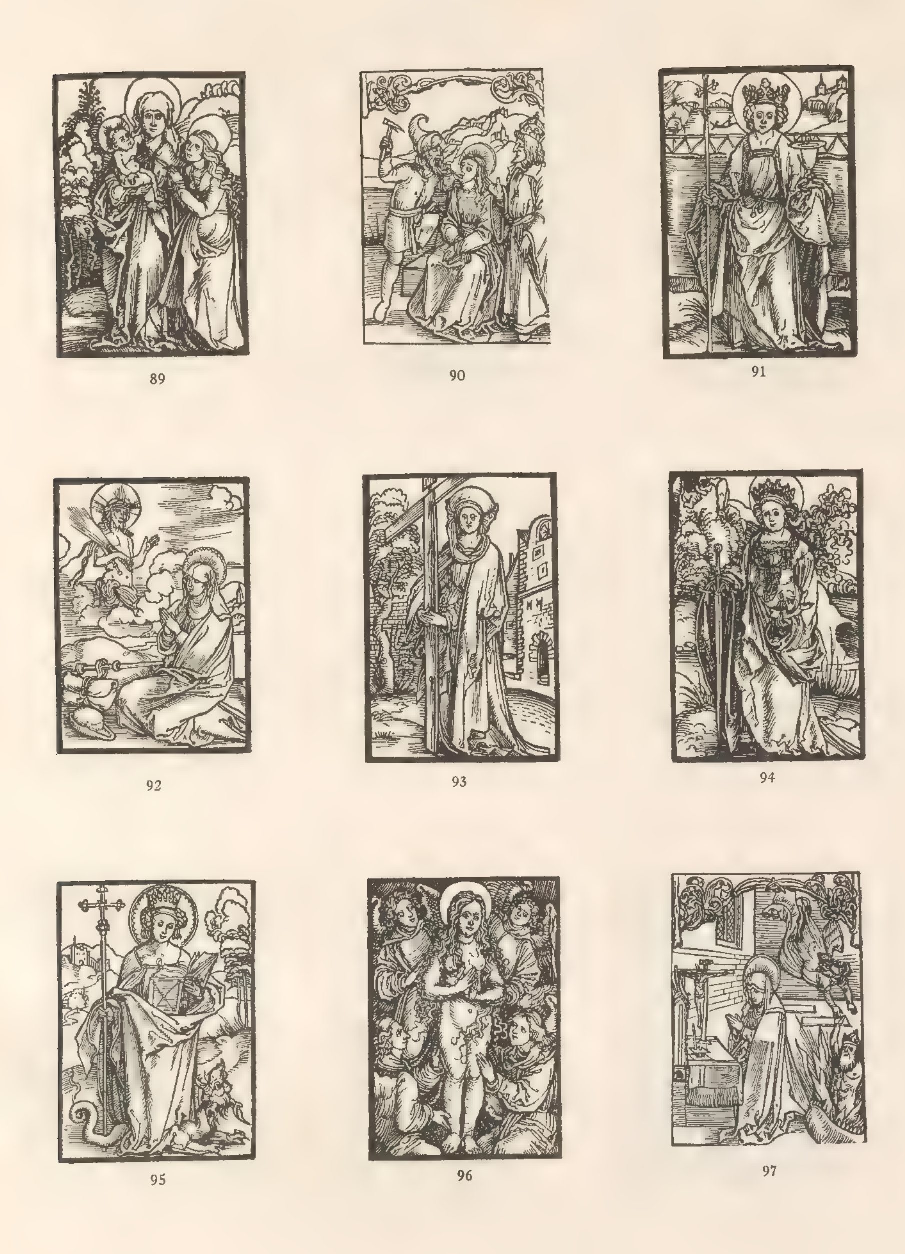


80 81 82

83 84 85

86 87 88

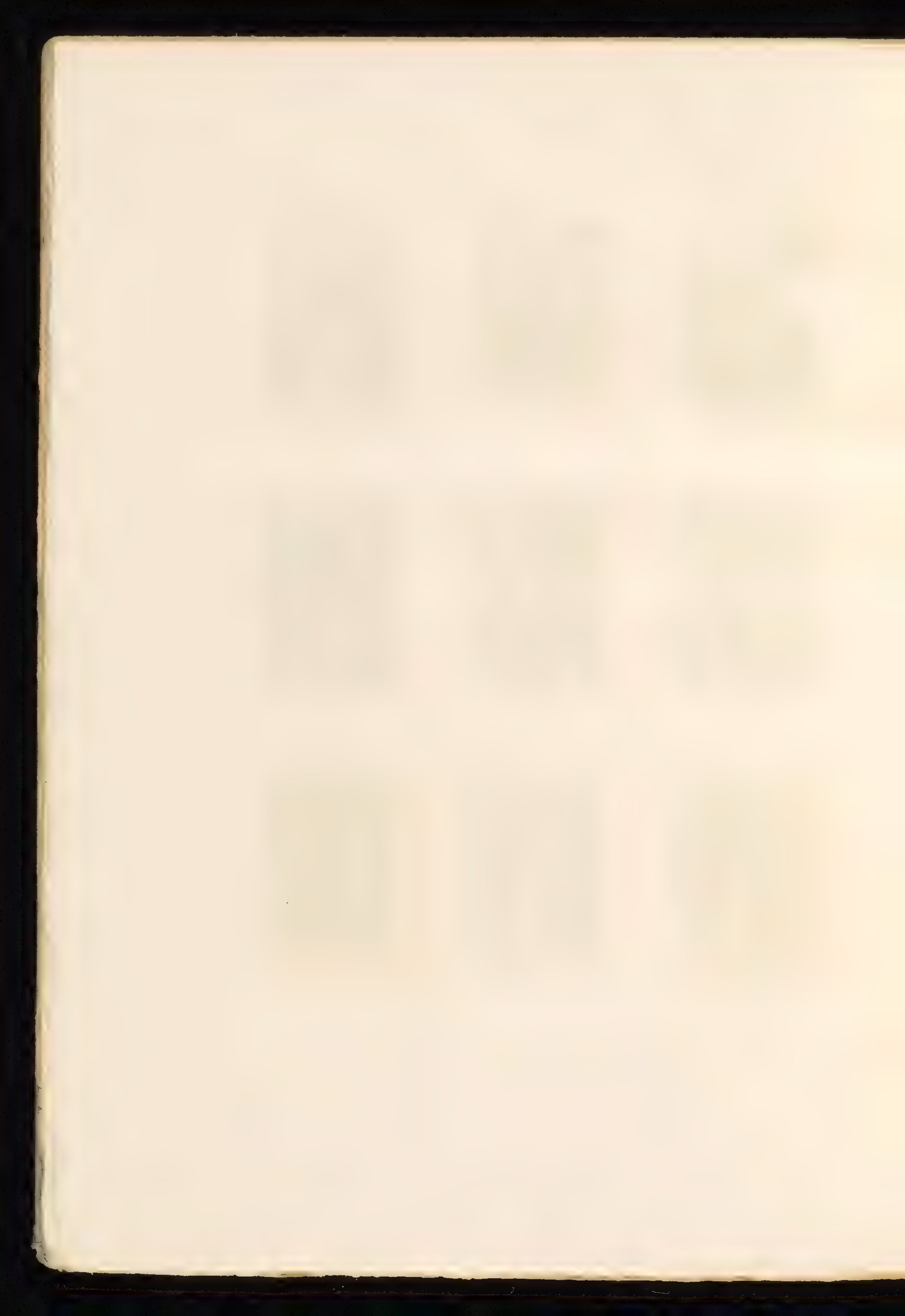


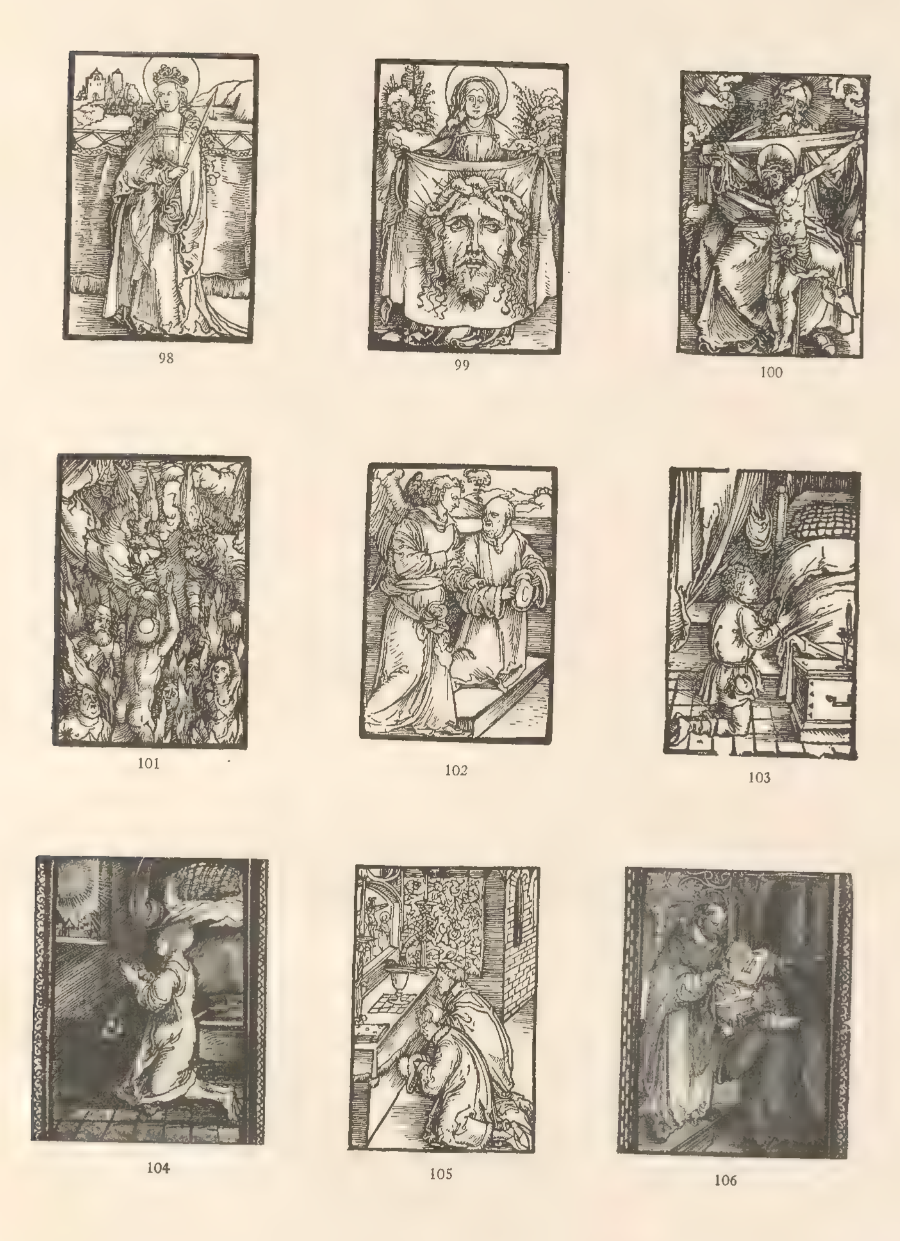


89 90 91

92 93 94

95 96 97

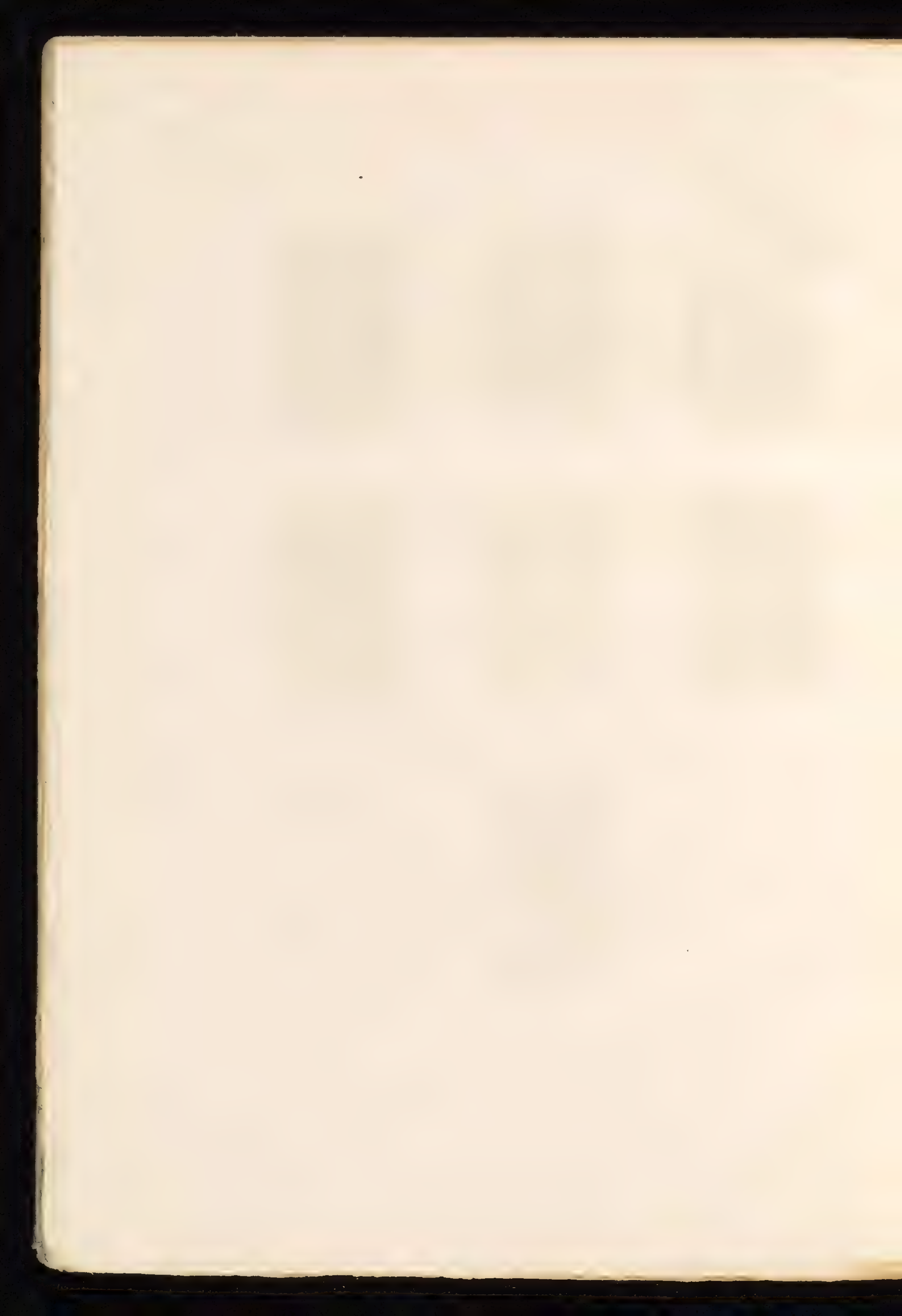




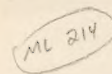
98 99 100

101 102 103

104 105 106









Mark Lansburgh Collection

